

श्री १०८ श्री गणेशाय नमः  
॥ श्री १०८ ॥

श्री १०८ श्री गणेशाय नमः

३१०८  
/ श्री

औचित्य सिद्धांत  
और  
हिन्दी का सीति-काव्य

डॉ० सुरेशचन्द्र त्रिवेदी

प्रकाशक : शोष-प्रबन्ध-प्रकाशन  
दिल्ली-७

मुद्रक : सतीश कंपोजिंग एजेंसी द्वारा  
नवप्रभात प्रिंटिंग प्रेस,  
शाहदरा, दिल्ली-३२

मूल्य : ३५.००

प्रथम संस्करण . दीपावली, १९७७

सर्वाधिकार : लेखकाधीन

---

प्रमुख वितरक :

सूर्य-प्रकाशन, नई सड़क, दिल्ली-६

सहधर्मिणी  
सौ० पुष्पावती त्रिवेदी  
को  
सप्रेम





## भूमिका

प्रस्तुत ग्रंथ सरदार पटेल विश्वविद्यालय द्वारा पीएच० डी० उपाधि के लिये स्वीकृत मेरे शोध-प्रबन्ध का किञ्चित् सस्पृष्ट व मुद्रित रूप है ।

### पूर्वसूत्र

भारतीय काव्यशास्त्र और भाषा-विज्ञान छात्र-जीवन से ही मेरी रुचि के विषय रहे हैं । काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में सन् १९५७ में एम० ए० कर जब मैं बल्लभ-विद्यानगर के भीखाभाई जीवाभाई वाणिज्य महाविद्यालय में प्राध्यापक के रूप में नियुक्त होकर आया, तब हिन्दी में अनुसन्धान कार्य करने की यहाँ कोई सुविधा न थी । दो वर्ष पश्चात् विश्वविद्यालय में समृद्ध स्नातकोत्तर हिन्दी विभाग की स्थापना हुई और विभाग में प्राध्यापक के रूप में मेरी नियुक्ति भी । फलतः मेरे लिए अनुसन्धान कार्य करने की सम्भावनाएँ व सुविधाएँ उपलब्ध हुई ।

किसी काव्यशास्त्रीय विषय को लेकर हिन्दी में अनुसन्धान कार्य करने के सकल्प के साथ जब मैंने शोध-क्षेत्र में दृष्टिपात किया, तो पाया कि रस, ध्वनि, अलंकार, वक्रोक्ति आदि प्रायः सभी काव्यशास्त्रीय विषयों पर कार्य हो चुका था या हो रहा था । केवल 'औचित्य' ही एक ऐसा काव्यशास्त्रीय विषय था, जिसे हिन्दी के किसी युग-विशेष के साथ संयुक्त कर कार्य करने के लिए क्षेत्र उर्वर जान पड़ा । मेरी रुचि और विवेच्य क्षेत्र की शोध-सम्भावना ने ही मुझे 'औचित्य-सिद्धान्त और हिन्दी का रीति-काव्य' विषय पर शोध-कार्य करने को प्रेरित किया ।

### शीर्षक की व्याख्या

'औचित्य-सिद्धान्त और हिन्दी का रीति-काव्य' शीर्षक से सामान्यतः तीन कार्यों का बोध होता है—(१) औचित्य का स्वरूप निर्णय—पूर्व और पश्चिम के मनीषियों की औचित्य-विषयक अवधारणाओं के परिप्रेक्ष्य में 'औचित्य' का तात्त्विक चिन्तन, उसकी काव्यशास्त्रीय स्थिति पर विचार तथा तत्सम्बन्धी अनेक जिज्ञासाओं पर विमर्श करते हुए 'औचित्य' का स्वरूप निर्धारण, (२) हिन्दी के रीतिकालीन काव्य की प्रवृत्तियों का युगीन परिस्थितियों व परिवेशादिके परिप्रेक्ष्य में निदर्शन तथा (३) औचित्य का हिन्दी के रीति-काव्य में व्यावहारिक समायोग ।

प्रश्न उठ सकता है कि 'औचित्य' के व्यावहारिक समायोग व परीक्षण के लिए



## भूमिका

प्रस्तुत ग्रंथ सरदार पटेल विश्वविद्यालय द्वारा पीएच० डी० उपाधि के लिये स्वीकृत मेरे शोध-प्रबन्ध का किञ्चित् संपृष्ट व भुद्रित रूप है ।

### पूर्वसूत्र

भारतीय काव्यशास्त्र और भाषा-विज्ञान छात्र-जीवन से ही मेरी रुचि के विषय रहे हैं । काशी हिन्दू विश्वविद्यालय से सन् १९५७ में एम० ए० कर जब मैं वल्लभ-विद्यानगर के भीखामाई जीवामाई वाणिज्य महाविद्यालय में प्राध्यापक के रूप में नियुक्त होकर आया, तब हिन्दी में अनुसन्धान कार्य करने की यहाँ कोई सुविधा न थी । दो वर्ष पश्चात् विश्वविद्यालय में समृद्ध स्नातकोत्तर हिन्दी विभाग की स्थापना हुई और विभाग में प्राध्यापक के रूप में मेरी नियुक्ति भी । फलतः मेरे लिए अनुसन्धान कार्य करने की सम्भावनाएँ व सुविधाएँ उपलब्ध हुई ।

किसी काव्यशास्त्रीय विषय को लेकर हिन्दी में अनुसन्धान कार्य करने के सक्षम के साथ जब मैंने शोध-क्षेत्र में दृष्टिपात किया, तो पाया कि रस, ध्वनि, अलंकार, वक्रोक्ति आदि प्रायः सभी काव्यशास्त्रीय विषयों पर कार्य हो चुका था या हो रहा था । केवल 'औचित्य' ही एक ऐसा काव्यशास्त्रीय विषय था, जिसे हिन्दी के किसी युग-विशेष के साथ संयुक्त कर कार्य करने के लिए क्षेत्र उर्वर जान पड़ा । मेरी रुचि और विवेच्य क्षेत्र की शोध-सम्भावना ने ही मुझे 'औचित्य-सिद्धान्त और हिन्दी का रीति-काव्य' विषय पर शोध-कार्य करने को प्रेरित किया ।

### शीर्षक की व्याख्या

'औचित्य-सिद्धान्त और हिन्दी का रीति-काव्य' शीर्षक से सामान्यतः तीन कार्यों का बोध होता है—(१) औचित्य का स्वरूप निर्णय—पूर्व और पश्चिम के मनीषियों की औचित्य-विषयक अवधारणाओं के परिप्रेक्ष्य में 'औचित्य' का तात्त्विक चिन्तन, उसकी काव्यशास्त्रीय स्थिति पर विचार तथा तत्सम्बन्धी अनेक जिज्ञासाओं पर विमर्श करते हुए 'औचित्य' का स्वरूप निर्धारण, (२) हिन्दी के रीतिकालीन काव्य की प्रवृत्तियों का युगीन परिस्थितियों व परिवेशादि के परिप्रेक्ष्य में निदर्शन तथा (३) औचित्य का हिन्दी के रीति-काव्य में व्यावहारिक समायोग ।

प्रश्न उठ सकता है कि 'औचित्य' के व्यावहारिक समायोग व परीक्षण के लिए

हिन्दी का रीति-काव्य ही क्यों चुना गया ? वस्तुतः हिन्दी के रीतिकालीन काव्य ने अपना प्रस्थान-बिंदु वहीं से लिया है, जहाँ संस्कृत का काव्यशास्त्र पंडितराज जगन्नाथ की समीक्षक मेधा से चरम परिणति को प्राप्त हो गया था। अतः रीतिकालीन कविता इस सैद्धान्तिक समायोग के लिए अपेक्षाकृत अधिक उपयुक्त भूमि मानी जा सकती है। साथ ही आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र प्रभृति विद्वानों ने रीतिकालीन काव्य को विशुद्ध साहित्य की सजा दी है। चूँकि औचित्य का सम्बन्ध काव्य के अतर्बाह्य दोनों प्रकार के चारुत्व से है, शुद्ध काव्य—रीतिकाव्य में ही उसके व्यावहारिक समायोग की समीचीनता स्वतः सिद्ध प्रतीत होती है। यों भी रीति-काव्य या शुद्ध-काव्य को सामाजिकता विषयक औचित्य के निकष पर परखना अपने-आप में स्वयं एक उपलब्धि मानी जा सकती है।

### प्राप्त सामग्री और उसका परीक्षण

इधर पिछले कुछ वर्षों में 'औचित्य-सिद्धान्त' तथा 'रीति-काव्य' पर पृथक्-पृथक् अपेक्षाकृत अधिक सामग्री प्रकाश में आयी है, परन्तु 'औचित्य-सिद्धान्त' पर कोई स्वतन्त्र शोध-ग्रन्थ प्रकाशित नहीं हुआ है। (सम्प्रति ज्ञात हुआ है कि डॉ० चन्द्रहम पाठक का 'औचित्य-सम्प्रदाय का हिन्दी-काव्यशास्त्र पर प्रभाव : प्रत्यक्ष और परोक्ष' विषय पर आगरा विश्वविद्यालय में स्वीकृत शोध-प्रबन्ध, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी से १९६७ में प्रकाशित हो चुका है।) डॉ० वी० पी० महाजन ने अंग्रेजी में 'Kshemendra : An Author Study' विषय लेकर पूना विश्वविद्यालय में अपना शोध-कार्य सम्पन्न किया था। इसके अतिरिक्त प्राप्त सामग्री का इस प्रकार वर्गीकरण किया जा सकता है—(क) पुस्तकाकार प्रकाशित सामग्री, (ख) समीक्षा-ग्रन्थों में उपलब्ध आनुषंगिक सामग्री तथा (ग) पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित लेखादि।

पुस्तकाकार सामग्री में पूर्वोल्लिखित डॉ० पाठक के शोध-प्रबन्ध के अतिरिक्त अन्य उल्लेख्य ग्रंथ है—डॉ० मनोहरलाल गौड़ रचित 'आचार्य क्षेमेन्द्र', 'औचित्य-विचार-चर्चा' (हिन्दी अनुवाद); डॉ० रामभूति त्रिपाठी रचित 'औचित्य-विमर्श', डॉ० रामपाल विद्यालंकार प्रणीत 'क्षेमेन्द्र की औचित्य-दृष्टि' और डॉ० सूर्यकान्त रचित अंग्रेजी ग्रंथ 'Kshemendra Studies'।

डॉ० पाठक का शोध-प्रबन्ध मुख्यतः रीतिकालीन काव्यशास्त्र पर पड़े औचित्य के प्रत्यक्ष व परोक्ष प्रभाव से सम्बद्ध है। डॉ० गौड़ के दोनों ग्रंथ क्रमशः क्षेमेन्द्र की श्रौत्थनी, औचित्य का इतिहास एवं क्षेमेन्द्र की प्रमुख तीन कृतियों का अनुवाद होने के कारण सामान्यतः क्षेमेन्द्र के दृष्टिकोण को ही प्रस्तुत करते हैं। 'औचित्य-विमर्श' में डॉ० त्रिपाठी ने औचित्य के स्वरूप, औचित्य के इतिहास पर प्रकाश डाला है और अंत में मूल 'औचित्य-विचार-चर्चा' को सानुवाद प्रस्तुत किया है। यद्यपि उक्त ग्रंथ में औचित्य-विषयक समस्त जिज्ञासाओं का समाधानमूलक विशद् विवेचन कम ही उपलब्ध है तथा औचित्य का समग्र रूप उभर नहीं पाया है तथापि ग्रंथकार का पांडित्य व ग्रंथ

की उपादेयता सन्देहातीत है। डॉ० विद्यालंकार ने क्षेमेन्द्र की औचित्य-दृष्टि को आशय की गम्भीरता व शैली की मनोरञ्जकता के साथ स्पष्ट किया है, किन्तु अन्ततः वह है, तो औचित्य की विषयीनिष्ठ व्याख्या ही; क्षेमेन्द्र के अतिरिक्त अन्य विद्वानों के विचारों का पूर्णतः प्रतिनिधित्व न होने के कारण उसमें औचित्य का स्वरूप निर्धारण एकांगी ही रह गया है। डॉ० सूर्यकान्त ने 'Kshemendra Studies' में क्षेमेन्द्र के जीवन की चर्चा करते हुए उनकी प्रमुख तीन कृतियों का अंग्रेजी अनुवाद प्रस्तुत कर दिया है। औचित्य की अपेक्षा इसमें क्षेमेन्द्र ही प्रमुखता पा गये हैं, परिणामतः सिद्धान्त-निरूपण में सभी पहलुओं पर परिपूर्ण विचार नहीं हो पाया है।

**समीक्षा ग्रन्थों में उपलब्ध आनुषंगिक सामग्री**

इस प्रकार की सामग्री हमें निम्नलिखित ग्रन्थों में प्राप्त होती है—पं० बलदेव उपाध्याय रचित 'भारतीय साहित्य-शास्त्र' भाग १ और २; डॉ० रामलाल सिंह रचित 'समीक्षा-दर्शन' भाग २; पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र प्रणीत 'वाङ्मय-विमर्श'; डॉ० तारकनाथ वाली कृत 'रस-सिद्धान्त की दार्शनिक और नैतिक व्याख्या, म० म० कुप्यु-स्वामी शास्त्री रचित 'High ways and by ways of literary criticism in Sanskrit' तथा डॉ० बी० राघवन् रचित 'Some concepts of the Alankar Shastra'.

उक्त सभी सामग्री का—जो मूलतः आनुषंगिक है—मूल्यांकन करने से ज्ञात होता है कि क्रमशः पं० बलदेव उपाध्याय का औचित्य-इतिहास; डॉ० रामलालसिंह का औचित्य-सम्प्रदाय-परिचय; पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र का औचित्य विषयक सामाजिक सन्दर्भ; डॉ० तारकनाथ वाली का औचित्य का नैतिक आख्यान, म० म० कुप्यु-स्वामी शास्त्री की औचित्य की सर्वोपरिता; डॉ० राघवनाथ अंग्रेजी में प्रस्तुत औचित्य का इतिहास आदि औचित्य को देखने के विभिन्न दृष्टिकोण मात्र है।

पत्र-पत्रिकाओं में जो सामग्री प्राप्त होती है, उसमें भी प्रधान रूप से औचित्य के इतिहास पर ही विचार किया गया प्रतीत होता है; औचित्य के विषय में विभिन्न जिज्ञासाओं एवं स्वरूप-विषयक प्रश्नों पर अधिक विचार नहीं किया गया है।

औचित्य सम्बन्धी सामग्री के अतिरिक्त रीतिकाल पर भी प्रसूत सामग्री प्राप्त होती है। डॉ० नगेन्द्र ने 'रीतिकाव्य की भूमिका' में—जो उनके डी० लिट् के शोध-प्रबन्ध के पूर्वाङ्क का मुद्रित रूप है—रीतियुगीन सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक परिस्थितियों के परिवेश में रीतिकालीन काव्य व जीवन का विस्तृत परिचय दिया है। डॉ० नगेन्द्र सम्पादित 'हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास' भाग ६ (नागरी प्रचारिणी सभा, काशी) में भी रीतिकालीन जन-जीवन, साहित्य, संगीत, चित्रकला, मूर्तिकला आदि की प्रभूत व प्रमाणभूत जानकारी प्राप्त होती है। डॉ० राजेश्वरप्रसाद चतुर्वेदी ने 'रीतिकालीन कविता और शृंगार-रस का विवेचन' नामक अपने शोध-प्रबन्ध में युग और जीवन को स्पष्ट करते हुए रीतिकाल के प्रतिनिधि कवियों की रचनाओं में शृंगार

रस के निर्वाह पर चर्चा की है डॉ० ओमप्रकाश ने 'रीतिकालीन अलंकार साहित्य का शास्त्रीय विवेचन' में नवीन सामग्री के प्रकाश में अलंकार साहित्य का शास्त्रीय विवेचन किया है। डॉ० कृष्णदत्त विपाठी ने 'रीतिकाल एव आधुनिक काल के संधि मूल' (अप्रकाशित शोध-प्रबन्ध) में रीतितत्त्व और रीतिकाल को स्पष्ट करने का सफल प्रयत्न किया है। डॉ० अरविन्द पाण्डेय ने 'रीतिकालीन काव्य में लक्षणा का प्रयोग एक आलोचनात्मक अध्ययन' में प्रथम लक्षणा के स्वरूप एवं भेदों का विवेचन किया है, तदुपरान्त रीतिकाल के प्रमुख प्रतिनिधि कवियों की रचनाओं में उन भेदों का व्यावहारिक समायोग किया है।

उपर्युक्त सभी प्रकार की उपादेय सामग्री के होते हुए भी हमारे विवेच्य विषय पर शोध की सम्भावनाएँ यथावत् हैं और हमारा विषय अब तक नितान्त अस्पृष्ट रहा है।

### प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध द्वारा लेखक का प्रस्तावित योगदान

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध के योगदान के विषय में अत्यन्त विनम्र भाव से यह निवेदन किया जा सकता है कि—

(१) प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में लेखक ने औचित्य की अवधारणा को यथासम्भव निष्ठापूर्वक स्पष्ट करते हुए औचित्य की स्वरूप सम्बन्धी जिज्ञासाओं का यथामति समाधान प्रस्तुत करने का प्रामाणिक प्रयत्न किया है। और

(२) तत्त्व-विचार करते हुए उसमें लेखक ने रीतिकालीन प्रमुख कवियों की कविता में औचित्य का व्यावहारिक समायोग किया है। इस प्रकार इस शोध-प्रबन्ध के द्वारा हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में और अन्यत्र भी किसी काल-विशेष के काव्य की औचित्य-परक व्याख्या करने का द्वार उद्घाटित किया गया है।

### शोध-प्रक्रिया व प्रविधि

अनावश्यक विस्तार व पिष्टपेषण से बचने का प्रयत्न करते हुए इस शोध-प्रबन्ध में औचित्य का स्वरूप निर्धारण करने एवं पूर्व-पश्चिम के अनेक मनीषियों के विचारों का परिचय करने-कराने के लिए ऐतिहासिक क्रम के स्थान पर तत्त्व-क्रम को ग्रहण किया गया है। तत्त्व-क्रम का यही आधार तृतीय अध्याय में औचित्य का रीतिकाल में समायोग करते समय अपनाया गया है। यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि यह तत्त्व क्रम क्षेमेन्द्र द्वारा स्वीकृत तत्त्व क्रम ही है इस तत्त्व क्रम में लोक कला एवं सामाजिकता के आधारों को भी सन्निविष्ट कर लिया गया है। क्षेमेन्द्र द्वारा 'सुवृत्त तिलक' में चर्चित छन्दौचित्य को भी समायोग के लिए ग्रहण किया गया है।

### अध्याय संक्षिप्ति

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध तीन अध्यायों में विभक्त है—(१) औचित्य सैद्धान्तिक विवेचन (२) रीतितत्त्व और रीतियुग और (३) रीतिकाव्य में औचित्य व्यावहारिक समायोग।

प्रथम अध्याय में औचित्य की व्युत्पत्ति, परिभाषा, औचित्य के भारतीय एवं पश्चिमी पर्याय आदि पर विचार करके व्याकरण, साहित्यशास्त्र, नीतिशास्त्र, सौन्दर्य-शास्त्र तथा राजनीतिशास्त्र आदि से औचित्य का सम्बन्ध स्थिर किया गया है। साथ ही औचित्य तथा अन्य काव्य-सम्प्रदायों का पारस्परिक सम्बन्ध भी स्पष्ट किया गया है। 'औचित्य' के स्वरूप सम्बन्धी कतिपय जिज्ञासाओं पर भी यहाँ विचार किया गया है। अन्त में निष्कर्ष प्रस्तुत किये गये हैं।

द्वितीय अध्याय में रीतितत्त्व और रीतियुग पर विस्तृत विमर्श किया गया है। रीतितत्त्व पर विमर्श करते समय 'रीति' की व्युत्पत्ति, परिभाषा, 'रीति' के सामान्य विशिष्ट अर्थ, 'रीति' के अन्य भारतीय पर्याय तथा पश्चिमी 'शैली' तत्त्व के सन्दर्भ में 'रीति' के स्वरूप पर विचार किया गया है। रीति के इतिवृत्त पर प्रकाश डालते हुए रीति का रस, ध्वनि, अलंकार, वक्रोक्ति, औचित्य आदि में सम्बन्ध भी स्पष्ट किया गया है। 'रीतियुग' शीर्षक के अन्तर्गत रीतियुगीन जीवन की सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक परिस्थितियों व कला एवं साहित्य, संगीत, चित्रकला इत्यादि की अवस्था पर सामूहिक रूप से विचार कर रीतिकालीन जीवन के चित्र को पूर्णतः उभारने की यथाशक्ति चेष्टा की गई है।

तृतीय अध्याय में औचित्य व अनौचित्य के अनेक भेदों का—जो सुविधा के कारण क्षेमेन्द्रीय ही है—रीतिकालीन प्रमुख कवियों की रचनाओं में समायोग कर उपमहार में औचित्य के परिवेग में समस्त रीतिकाव्य की उपलब्धियों व अभावों पर विचार किया गया है।

परिशिष्ट में आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र जी का पत्र है तथा अकारादिक्रम में ग्रथानुक्रमणिका प्रस्तुत की गई है।

### आभार-दर्शन

अपने शोध-कार्य में मुझे अनेक विद्वानों व सस्थाओं में विविध प्रकार की प्रेरणा व सहायता मिलती रही है, जिनसे उक्त होना मेरे लिए सम्भव नहीं है :

विषय-विमर्श के प्रथम बिन्दु पर स्व० प्रो० मोहनवल्लभजी पंत, स्व० आचार्य नन्ददुलारेजी वाजपेयी एवं स्व० डॉ० पी० के० गोहोत्री से जो सत्परामर्श प्राप्त हुआ, तदर्थ मैं इन तीनों दिवंगत आत्माओं के प्रति श्रद्धावन्त हूँ।

अनेक स्थलों पर मेरी उलझनों को मुलझाने में पत्रोत्तर देकर अथवा प्रत्यक्ष समय देकर प० विश्वनाथप्रसाद मिश्रजी एवं डॉ० नगेन्द्र जी ने मेरी अत्यन्त सहायता की है। अतः मैं आचार्य मिश्रजी तथा आचार्य डॉ० नगेन्द्रजी का अत्यन्त कृतज्ञ हूँ।

श्रद्धेय डॉ० रामेश्वरलालजी खण्डेलवाल 'तरुण' (भूतपूर्व प्रोफेसर एवं अध्यक्ष, हिन्दी-विभाग, सरदार पटेल विश्वविद्यालय, वल्लभ विद्यानगर एवं सम्प्रति प्रोफेसर एवं अध्यक्ष, हिन्दी-विभाग, कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय, कुरुक्षेत्र), जिनके कृपापूर्ण मार्ग-दर्शन में प्रस्तुत शोध-कार्य आद्यन्त सम्पन्न हुआ है और जिनके स्नेहपूर्ण प्रश्रय के बिना यह



कार्य सम्भवतः अधूरा ही रह गया होता, के प्रति आभार प्रकट करने के लिए मेरे पास शब्द नहीं हैं—केवल श्रद्धावन्त हूँ ।

काशी नागरी प्रचारिणी सभा के पुस्तकालय के व्यवस्थापक, भाण्डारकर धोरियण्टल इस्टिड्यूट के अधिकारी-गण, भाई काका पुस्तकालय के पुस्तकालयाध्यक्ष आदि के प्रति मैं कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ । उन्होंने मुझे समय-समय पर आवश्यक सुविधाएँ प्रदान की हैं ।

विश्वविद्यालय अनुदान-आयोग ने शोध-कार्य के दिनों में पुस्तकों के क्रय के लिए मुझे ५००) २० का अनुदान दिया था, जिसका यहाँ सधन्यवाद उल्लेख करना प्रसंगोचित है । इसी प्रकार इस प्रबन्ध को प्रकाशित करने की अनुमति देने के लिए मैं सरदार पटेल विश्वविद्यालय के अधिकारियों के प्रति आभार व्यक्त करना हूँ ।

प्रबन्ध को प्रकाशित करने में जो तत्परता व स्नेह सूर्य-प्रकाशन के श्री तनसुख-रामजी गुप्त ने दिखाया है, उसके लिए मैं उनका हार्दिक धन्यवाद ज्ञापित करता हूँ ।

डॉ० विजयेन्द्रजी स्नातक, डॉ० विजयपालसिंह जी तथा डॉ० रामभूतिजी त्रिपाठी ने शोध-प्रबन्ध पर अपना अभिमत भेजकर मुझे विशेष रूप से अनुगृहीत किया है, मैं उनका चिर-कृतज्ञ हूँ ।

विभिन्न प्रकार के सहयोग निमित्त सर्वश्री प्रो० विष्णुप्रसाद जानी, डॉ० मधुसूदन मेहता, श्रीमती अरविन्दा मेहता, प्रो० भूरतिराम झाकरिया, प्रो० रमणभाई पटेल के प्रति मैं अपना आभार व धन्यवाद व्यक्त करता हूँ ।

विगत कुछ वर्षों के विघ्नसंकुल व रुग्णवस्था से ग्रस्त जीवन में मेरी प्रत्येक छोटी-बड़ी आर्थिक-सामाजिक समस्या से मुझे निरन्तर चिन्तामुक्त रखने का सेवाभाव-पूर्ण व तपनिरत सहयोग देने का जो उद्योग किया है, तन्निमित्त मैं अपने अनुज प्रो० जगदीशचन्द्र त्रिवेदी को हार्दिक साधुवाद देता हूँ ।

डॉ० श्रीराम नागर के प्रति आभार व्यक्त करूँ भी तो कैसे ? वे मेरे अभिन्न हैं और मैं आत्म-स्तुति में बचना चाहता हूँ ।

इस शोध-प्रबन्ध के लिखने के प्रारम्भ से प्रकाशन तक के विभिन्न स्रोतों पर जिन ज्ञात-अज्ञात व्यक्तियों व संस्थाओं से प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष सहयोग मिला है, उन सभी का आभारी हूँ ।

विद्वानों के सुझावों व सत्परामर्शों का स्वागत है । यदि इस ग्रंथ से हिन्दी-साहित्य के ज्ञान-क्षेत्र में किञ्चिन्मात्र भी वृद्धि हुई या किसी भी व्यक्ति को लाभ हुआ, तब मैं अपना श्रम सार्थक समझूँगा । 'क्लेशः फलेन हि पुनः नवतां विधत्ते ।'

श्रावणी,

वि० सं० २०३३

२८-८-१९७७

—सुरेशचन्द्र त्रिवेदी

## अभिमत

(१)

भारतीय साहित्य शास्त्रियों ने काव्य और काव्यास्वाद का विवेचन करने के साथ काव्य की आत्मा का विचार पूरे आग्रह के साथ किया है। इस आग्रह का ही परिणाम है कि प्रत्येक सम्प्रदाय काव्य की आत्मा अपने स्वीकृत सिद्धान्त में ही स्थिर करता है। रस, ध्वनि, रीति, अलंकार और वक्रोक्ति के बाद आचार्य क्षेमेन्द्र ने काव्य को जीवित औचित्य में स्थिर किया तथा पूर्ववर्ती आचार्यों के मन्तव्यों का समाहार औचित्य में कर लिया। यह एक मनीषी पंडित की प्रतिभा की ही देन समझी जायेगी। रचनाकार के कर्तव्य कर्म का नियामक औचित्य को होना चाहिए; यदि उचित-अनुचित के विवेक से रहित साहित्य लिखा जाता है तो उसे सत्साहित्य नहीं माना जा सकता। सभवतः क्षेमेन्द्र ने इसी व्यापक दृष्टि से यह सिद्धान्त स्थापित किया था।

हिन्दी साहित्य के इतिहास में रीतिकालीन काव्य का मूलधार शृंगार, प्रेम, प्रणय, रति, नायक-नायिका भेद ही है। इस काल के साहित्य को सामंत युगीन मानसिकता में संश्लिष्ट माना जाता है, जिसमें न तो स्वस्थ सामाजिक मूल्यों की स्वीकृति है और न जीवन्त चरित्रों तथा वास्तविक अनुभूतियों का चित्रण ही। अतः औचित्य की मर्यादा के निकष पर उसे कसने की उदारता नहीं दिखाई गई। कुछ समीक्षकों ने उसे अनैतिक और मासल शृंगारी भी ठहरा दिया, किन्तु समस्त रीतिकालीन काव्य को इस प्रकार निरस्त कर देना इस समृद्ध काव्य के साथ न्याय नहीं है। इसी दृष्टि से डॉ० सुरेशचन्द्र त्रिवेदी ने रीतिकाव्य के बहिरंग एवं अन्तरंग का परीक्षण करने का निश्चय किया और औचित्य सिद्धान्त की कसौटी पर इस काव्य की गोघ की वैज्ञानिक पद्धति से परीक्षा की। डॉ० त्रिवेदी के शोध-प्रबन्ध में रीतिकाव्य के साथ मात्र सहानुभूति नहीं है वरन् उनकी दृष्टि तटस्थ और निरसग रहते हुए काव्य में औचित्य के बिन्दुओं को स्पष्ट करने की ओर रही है। बिहारी, देव, मतिराम, पद्माकर, घनानन्द आदि कवियों ने शृंगार और प्रेम-वर्णन में भी किसी मर्यादा को सामने रखा है क्या है और किस सीमा तक औचित्य की मर्यादा का निर्वाह करती है, यही देखना डॉ० त्रिवेदी का लक्ष्य रहा है। मैं डॉ० त्रिवेदी को इस प्रयास के लिए साधुवाद देता हूँ।

—डॉ० विजयेन्द्र स्नातक  
आचार्य, हिन्दी विभाग  
दिल्ली विश्वविद्यालय

प्रस्तुत कृति डॉ० सुरेशचन्द्र त्रिवेदी के पी०एच० डी० के निमित्त लिखे गये शोध-प्रबन्ध का परिष्कृत रूप है। ये शोध-प्रबन्ध अपने मूलरूप में ही पर्याप्त सुविचारित स्वस्थ और मं त रहा है। कृति में विवेचन के तीन मुख्य बिन्दु हैं—औचित्य का तान्त्रिक निरूपण, रीति और शैली की समशीलता और उसके अग-प्रत्यग तथा रीति-युगीन रचनाओं की औचित्यान्वयी और औचित्य व्यतिरेकी विवेचना।

प्रथम खण्ड में 'औचित्य' शब्द की व्युत्पत्ति, चिन्तन की विभिन्न धाराओं के सन्दर्भ में औचित्य, 'औचित्य' का अलंकार शास्त्रान्तर्गत स्वरूप-गत विकास और अन्ततः उसकी सिद्धान्त रूप में मान्यता निरूपित हुई है। विद्वान् लेखक ने 'औचित्य' समानार्थी पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय तत्त्व का भी ऐतिहासिक क्रम में अत्यन्त विद्यद् और बोधगम्य उपस्थापन द्वारा जो तुलना प्रस्तुत की है—उससे 'औचित्य' के स्वरूप के क्षितिज को व्यापक विस्तार मिला है। इस विवेच्य बिन्दु के अन्तर्गत न केवल पूर्ववर्ती विवेचनाओं का ही समाहार किया गया है, अपितु अपनी ओर से भी उसको व्यवस्थित किया गया है। साथ ही यथामभव कोई कोण नहीं बचा है, जिसमें 'औचित्य' को न देखा गया हो। लेखक बन्तुमुखी विश्लेषणजन्य अपनी स्थापनाओं, मान्यताओं, निष्पत्तियों और निष्कर्षों के प्रति पर्याप्त आश्वस्त और मचेन है।

दूसरा बिंदु है—रीतिनन्व और उसका समवेत विवेचन। इसमें पश्चिमी विषयनिष्ठ शैली और उसके उपकरणों के साथ पौरस्त्य बन्तुमुखी 'रीति' के घटकों का स्वरूपत और तुलनात्मक निरूपण है। पता नहीं, लेखक ने 'रीतिकाल' के घटक 'रीति' का काव्य की रीति सिखी मुकवीन सो' के सन्दर्भ में विचार क्यों नहीं किया। 'रीति साहित्य' नियमानुधावी रचनाओं का काल है। लगना है लेखक ने 'रीति' के सम्बन्धित तथा लक्षण ग्रन्थीय परम्परा के ही सन्दर्भ में विशेष रूप से देखा है।

ग्रन्थ का तृतीय विवेच्य भाग अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। कारण, इस अध्याय में रीतिकालीन रचनाओं के साक्ष्य पर औचित्य के अन्वयी और व्यतिरेकी रूपों का क्षोदक्षम प्रयोग और परीक्षण है। कहीं क्वचित् मतभेद संभव है पर कुल मिलाकर विवेचन साफ और सुथरा है। निश्चय ही इस प्रयास से 'औचित्य' तन्त्र के जिज्ञासुओं का ज्ञान क्षितिज विस्तृत होगा और विद्वानों के बीच कृतिकार को प्रतिष्ठा प्राप्त होगी। आलोचना के क्षेत्र में 'परम्परा' को आत्मसात् कर उसे और युगोचित विकास देने की दिशा में इस 'प्रयोग' का मैं स्वागत करता हूँ और आशा करता हूँ—कि विद्वान् लेखक इस दिशा को और भी आलोकित करता रहेगा।

— डॉ० रामसूति त्रिपाठी

प्रोफेसर एवं अध्यक्ष, हिन्दी विभाग,

डीन, कला-संकाय

विक्रम विश्वविद्यालय

उज्जैन (म० प्र०)

## विषय-सूची

पृ० म०

भूमिका	...	...	...	...	v से xii
(१) पूर्वसूत्र	...	...	...	...	
(२) जीर्णक की व्याख्या			...	...	
(३) प्राप्त सोमग्री और उसका परीक्षण			...	...	
(४) प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध द्वारा लेखक का प्रस्तावित योगदान			...	...	
(५) शोध-प्रक्रिया व प्रविधि			...	...	
(६) अध्याय-संक्षिप्ति			...	...	
(७) आभार-दर्शन	...	...	...	...	

### प्रथम अध्याय

#### औचित्य : सैद्धान्तिक विवेचन

प्रकरण-प्रवेश	...	...	...	१ से ७५
(१) औचित्य ध्युत्पत्ति, परिभाषा तथा अन्य पर्याय			...	
(२) औचित्य की शास्त्रीय स्थिति		...	...	
वाद, सिद्धान्त, सम्प्रदाय अथवा विचारधारा			...	
(३) औचित्य तथा अन्य शास्त्र		...	...	
(क) औचित्य और व्याकरण, (ख) औचित्य और सौन्दर्य-शास्त्र, (ग) औचित्य और आचारशास्त्र, (घ) औचित्य और लोक-व्यवहार, (च) औचित्य और साहित्यशास्त्र, (छ) औचित्य और राजनीतिशास्त्र		...	...	
(४) औचित्य एवं अन्य काव्य-सम्प्रदाय		...	...	
(अ) औचित्य और रस, (आ) औचित्य और च्वनि, (इ) औचित्य और वक्रोक्ति, (ई) औचित्य और रीति, (उ) औचित्य और अलंकार		...	...	

- (५) औचित्य-सम्बन्धी कतिपय दृष्टियाँ • ...  
 औचित्य अंग मगति के रूप में, औचित्य काव्यीय आचार-  
 संहिता के रूप में, औचित्य रस-सिद्धान्त की नैतिक व्याख्या  
 के रूप में ...
- (६) औचित्य . स्वरूप, जिज्ञासा व समाधान ...  
 (१) औचित्य का आधार लोक या शास्त्र, (२)  
 औचित्य : अन्तरंग या बहिरंग, (३) औचित्य कलागत  
 या सामाजिक, (४) औचित्य . सापेक्ष या निरपेक्ष, (५)  
 औचित्य : वस्तुगत या विषयगत, (६) औचित्य . स्थिर या  
 गतिशील, (७) औचित्य और आधुनिकता, (८) औचित्य  
 का अनुवर्तन क्यों नहीं ? (९) औचित्य का निर्णायक  
 कौन ? ...
- (७) औचित्य-विमर्श • पूर्व और पश्चिम के आचार्यों के परिप्रेक्ष्य में
- (८) औचित्य भेद, वर्गीकरण एवं व्यापक महत्त्व ...
- (९) निष्कर्ष

## द्वितीय अध्याय

### रोति-तत्त्व और रोति-युग

प्रकरण-प्रवेश

७६ से १०७

- (१) रोति-तत्त्व : व्युत्पत्ति, कोशगत अर्थ, विशिष्ट अर्थ ...
- (२) रोति का इतिवृत्त ...
- (३) रोति और वृत्ति ...
- (४) रोति और प्रवृत्ति ...
- (५) रोति और गैली ...
- (६) रोति तथा अन्य काव्य-सम्प्रदाय : ...  
 रोति और रस, रोति और ध्वनि, रोति और अलंकार,  
 रोति और वक्रोक्ति, रोति और औचित्य—निष्कर्ष ...
- (७) रोति-युग ...  
 राजनीतिक परिस्थितियाँ, सामाजिक परिस्थितियाँ,  
 आर्थिक परिस्थितियाँ, धार्मिक परिस्थितियाँ, सांस्कृतिक

परिस्थितियाँ—भाषा, साहित्य, संगीत, चित्रकला, स्थापत्य-			
कला	...	...	...
(८) उपसंहार	...	...	...

### तृतीय अध्याय

### रीति-काव्य में औचित्य : व्यावहारिक समायोग

प्रकरण-प्रवेश

१०८ मे २२४

#### (१) रीति-काव्य में औचित्य :

पदौचित्य, वाक्यौचित्य, प्रबंधौचित्य, गुणौचित्य, अलंकारौचित्य, रसौचित्य, क्रियौचित्य, कारकौचित्य, लिङ्गौचित्य, वचनौचित्य, विशेषणौचित्य, उपसर्गौचित्य, निपातौचित्य, कालौचित्य, देशौचित्य, कुलौचित्य, व्रतौचित्य, तत्त्वौचित्य, सत्त्वौचित्य, अभिप्रायौचित्य, स्वभावौचित्य, सारसंग्रहौचित्य, प्रतिभौचित्य, अवस्थौचित्य, विचारौचित्य, नामौचित्य, आलीर्वादौचित्य, सर्वनामौचित्य, छन्दौचित्य ...

#### (२) रीति-काव्य में अनौचित्य

पदानौचित्य, वाक्यानौचित्य, प्रबंधानौचित्य, गुणानौचित्य, अलंकारानौचित्य, रसानौचित्य, क्रियानौचित्य, कारकानौचित्य, लिङ्गानौचित्य, वचनानौचित्य, विशेषणानौचित्य, उपसर्गानौचित्य, निपातानौचित्य, कालानौचित्य, देशनौचित्य, स्वभावानौचित्य, लोकानौचित्य, मंचटनानौचित्य, कलानौचित्य, छंदानौचित्य, ...

#### (३) उपसंहार : औचित्य के परिवेश में रीति-काव्य का मूल्यांकन— अभाव और उपलब्धियाँ

### परिशिष्ट

२२५ से २३२

#### (१) आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्रजी का पत्र

#### (२) ग्रंथानुक्रमणिका मूलग्रंथ

सदमग्रंथ • संस्कृत-काव्यशास्त्र, हिन्दी-काव्यशास्त्र, मराठी- काव्यशास्त्र, गुजराती-काव्यशास्त्र, पाश्चात्य- काव्यशास्त्र	...	...
आलोचनाग्रंथ : हिन्दी-आलोचनाग्रंथ	...	...
सौन्दर्यशास्त्र : हिन्दी, मराठी, अंग्रेजी	...	...
तर्कशास्त्र, दर्शनशास्त्र, आचारशास्त्र	...	...
इतिहास ग्रंथ तथा साहित्येतिहास ग्रंथ	हिन्दी, अंग्रेजी	...
प्रकीर्ण	...	...
कोप एवं व्याकरण ग्रंथ	...	...
पत्र-पत्रिकाएँ	...	...

### प्रकरण प्रवेश

‘औचित्य सिद्धान्त और हिन्दी का रीति-काव्य’ नामक प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध के इस प्रथम अध्याय में विषय-प्रवेश करते ही सर्वप्रथम औचित्य की स्वरूप-विषयक सहज ही उपस्थित कतिपय जिज्ञासाओं का समाधान आवश्यक प्रतीत होता है। औचित्य-सिद्धान्त के यथार्थ स्वरूप-बोध के लिए औचित्य की व्युत्पत्ति, औचित्य की परिभाषा, औचित्य और उसके अन्य पर्याय, औचित्य का महत्त्व, औचित्य तथा अन्य शास्त्र, औचित्य की काव्य-शास्त्रीय स्थिति, औचित्य तथा अन्य काव्य-सम्प्रदाय, आचार्यों का औचित्य-विषयक दृष्टिकोण, पूर्व-पश्चिम की औचित्य-चिन्ता का परिचय, औचित्य के भेद व उनका वर्गीकरण आदि पर विचार करना अनिवार्य है।

### व्युत्पत्ति

‘उचित’ विशेषण में भाववाचक ‘प्यञ्’<sup>१</sup> प्रत्यय लगाकर ‘औचित्य’ शब्द साधित किया जाता है। ‘उचित’ शब्द की व्युत्पत्ति व्याकरण के अनुसार दो धातुओं से सिद्ध की जाती है : ‘वच्’ (परिभाषणे), ‘उच्’ (समवाये) से।<sup>२</sup> किन्तु ‘उचित’ का आज जो अर्थ ग्रहण किया जाता है, (योग्य, अनुरूप) वह न तो ‘वच्’ ‘परिभाषणे’ (बोलना) से प्राप्त होता है न ‘उच्’ ‘समवाये’ (एकत्र करना) से। संस्कृत के गृह्य-कोषों में से कुछ ने प्रस्तुत अर्थ में ‘उचित’ की व्युत्पत्ति ‘वच्’ धातु से मानी है,<sup>३</sup> तो कुछ ने ‘उच्’

१. वर्ण द्वादशभ्यः प्यञ् च सि० को०, ५।१।१२३

गुण वचन ब्राह्मणादिभ्यः कर्मणि च, सि० को०, ५।१।१२४

२. मट्टाजि दीक्षित : सि० को०, पृ० ३६५, ४०६

३. जयनकर जोशी : ह्यायुष्य कोश, पृ० ८६, १६५; राधाकान्त देव : शब्द कल्पद्रुम, पृ० २२०;

सवाईलाल बोरा : शब्द चिन्तामणि, पृ० १७५



धातुम्,<sup>१</sup> एक स्थान पर उसे उच् और 'वच्' दोनों धातुओं से व्युत्पन्न माना गया है।<sup>२</sup>

डॉ० सूर्यकान्त शास्त्री ने 'उचित' की व्युत्पत्ति तो 'उच्' धातु से ही मानी है, परन्तु उन्होंने 'उच्' का अर्थ दिया है—'प्रसन्न होना'।<sup>३</sup>

प० महादेव शास्त्री ने 'उचित' शब्द को 'उच्' (समवाये) से व्युत्पन्न माना है। वे 'समवाय' का अर्थ 'गुणों का समुदाय' करते हैं और 'उचित' का अर्थ 'योग्य गुणों का समुदाय' करते हैं।<sup>४</sup>

श्री आप्टे महोदय ने इसे 'उच्' से व्युत्पन्न मान कर इसके चार अर्थ बताये हैं—(1) To collect, (2) To take pleasure in, (3) To be accustomed or used to; (4) To be suitable, suit, fit.<sup>५</sup>

इसी प्रकार सर मोनियर विलियम्स ने भी इसे 'उच्' से व्युत्पन्न माना है और अर्थ भी प्रायः वे ही दिये हैं, जो आप्टे महोदय द्वारा दिए गये हैं।<sup>६</sup>

'हलायुध कोश'<sup>७</sup> में 'उचित' की व्युत्पत्ति 'वच्' से मानी गई है—उचितम् (नित्) (वच्—कितच्—रुचि वचि वुचि कुटिभ्य क्तिच् ।) और उनके अर्थ बताये गये हैं—'विविक्तं, न्याय्य, प्राप्तं, औपयिक, युक्तं, ग्राह्यं, परिमितम् ।' संपादक महोदय ने औपयिक के सामने अंग्रेजी में 'Proper' 'Fit' लिख कर अधिक स्पष्टता प्र दी है। 'शब्द कल्पद्रुम'<sup>८</sup> और 'शब्द चिन्तामणि'<sup>९</sup> भी व्युत्पत्ति एवं अर्थ के विषय में 'हलायुध कोश' का ही अनुसरण करते प्रतीत होते हैं।

'वाचस्पत्यम्'<sup>१०</sup> कोश में इस शब्द को 'वच्' और 'उच्' दोनों धातुओं से व्युत्पन्न मानकर इसके अर्थ इस प्रकार दिये गये हैं—'शस्त्रं परिचिने युक्ते'।

इन विद्वानों एवं कोशकारों ने 'उच्' धातु का यह अर्थ कहाँ से ग्रहण किया, यह कहना कठिन है। 'उच्' (समवाये) की अपेक्षा 'वच्' (परिभाषण) से 'उचित' का 'योग्य', 'उपयुक्त', 'अनुकूल'—अर्थ निकालना अधिक समीचीन प्रतीत होता है।

१ द्वारिकाप्रसाद चतुर्वेदी : संस्कृत शब्दार्थ कोशसूत्र पृ० २१६-२०

V. S. Apte : Sanskrit-English Dictionary, p. 397

Monier Williams : Sanskrit-English Dictionary, p. 172

२ ताराशंकर तर्क वागीश : वाचस्पत्यम्, पृ० १०५८, १५६६

३ काव्यशास्त्र का मूल और श्रीचित् (लेख), पालीचला, मद्रास, १९५७

४ डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी : श्रीचित् विमर्श, पृ० १६०-६१

५ V. S. Apte : Sanskrit-English Dictionary, p. 397

६ Monier Williams Sanskrit-English Dictionary, p. 172

७ जयशंकर जोशी : हलायुध कोश, पृ० ८६, १६५

८ रामकान्त देव : शब्द कल्पद्रुम, पृ० २२०

९ सवाईलाल शर्मा : शब्द चिन्तामणि, पृ० १७५

१० ताराशंकर तर्क वागीश : वाचस्पत्यम्, पृ० १०५८, १५६६

सम्भवन प्रारम्भ में यह शब्द 'भाषण में उचितानुचित-विवेक' के अर्थ में प्रयुक्त हुआ होगा, जो कालान्तर में अर्थ-विस्तार की प्रवृत्ति के अनुसार 'योग्यायोग्य-विवेक' के अर्थ में सर्वत्र प्रयुक्त होने लगा। 'हलायुध' और 'शब्द कल्पद्रुम' से इसका समर्थन भी हो जाना है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि 'रूपविचार' की दृष्टि से 'उचित' शब्द 'उच्' धातु के अधिक निकट प्रतीत होता है और 'अर्थ विचार' की दृष्टि से 'उचित' शब्द को 'वच्' धातु से व्युत्पन्न मानना ही समीचीन होगा।

• 'औचित्य' 'उचित' विशेषण में बनी हुई भाववाचक संज्ञा है। यह शब्द संस्कृत में त्रिलिङ्गी है। स्त्रीलिङ्ग में उसका रूप 'औचिनी' होता है, यथा—

“औचितीमनुधावन्ति सर्वे ध्वनिरसोन्नया ।”<sup>१</sup> नपुंसक लिङ्ग में उसका रूप 'औचिन्धम्' होता है यथा—“औचित्यं रस सिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम्” ।<sup>२</sup>

## परिभाषा

'उचित' के भाव को औचित्य कहते हैं। क्षेमेन्द्र ने औचित्य की परिभाषा इस प्रकार दी है—“उचितस्य च यो भाव तदौचित्यं प्रचक्षते ।”<sup>३</sup> और 'उचित' की स्पष्टता करते हुए वे कहते हैं कि “उचितं प्राहुराचार्याः सदृशं किल यम्य यत् ।”<sup>४</sup> अर्थात् जं। जिसके सदृश या अनुकूल होता है, वह उसके लिए उचित है।

इस प्रकार 'औचित्य' एक सम्बन्ध विशेष है और काव्यशास्त्र में उसका सापेक्ष सद्त्व है। वह एक सापेक्ष पदावली है और तीन उपकरणों की पूर्व-कल्पना करती है—(१) वह पदार्थ जिसे अन्य पदार्थ अनुकूल होते हैं : काव्य के प्रसंग में हम उसे अग्नी अर्थात् रस कह सकते हैं, (२) वह पदार्थ जो अनुकूल होता है काव्य के सदर्थ में नमस्तर पदार्थ—जिन्हे अंग-रूप माना जाता है—इसके अंतर्गत आ सकते हैं; तथा (३) अग्नी (रस) और अंग (रसेतर पदार्थ) के बीच अनुकूलता का सम्बन्ध।

## अन्य पर्याय

भारतीय काव्य-शास्त्र में औचित्य के अन्य पर्यायों के रूप में भरत द्वारा प्रयुक्त अनुकृता<sup>५</sup>; भामह द्वारा प्रयुक्त 'न्याय्य'<sup>६</sup> और 'युक्तता'<sup>७</sup>; दण्डी का 'विधि निर्णित

१ ब्रतदेव उपाध्याय : भारतीय साहित्य शास्त्र भाग २ पृ० २५

२. क्षेमेन्द्र . औचित्य विचार चर्चा, पृ० ११५

३ वही, पृ० ११६

४ वही, पृ० ११६

५ वयोऽनुकूल. प्रथमस्तु वेप, वेपानुपपन्न गतिप्रचारः ।

गतिप्रचारानुगत च पाठ्य, पाठ्यानुकूलोऽभिनयश्च कार्यः ॥ —भ० ना० शा० १४।६८

६ श्लकारबदधाम्यमर्थं न्याय्यमताकुलम् । —काव्यालंकार १।३५

७ युक्त लोकस्वभावेन रम्येण सकलैः पृथक् । —काव्यालंकार १।२१

साग<sup>१</sup>, पंडितराज जगन्नाथ का 'योग्यता'<sup>२</sup> आदि प्रमुख है।

पाश्चात्य काव्य-शास्त्र में '...अस्तु<sup>३</sup> एव होरेस<sup>४</sup> द्वारा प्रयुक्त 'Propriety': मिसरो<sup>५</sup> द्वारा प्रयुक्त 'Decorum' 'औचित्य' के मुख्य पर्याय है। इनके अतिरिक्त Appropriateness; Adoption; Harmony; Symmetry; Fitness, In Keeping आदि शब्द भी पर्याय रूप में प्रयुक्त होते हैं। डॉ० राघवन<sup>६</sup> ने Mutual Conformity of parts के अर्थ में 'Sympathy' शब्द को भी औचित्य के पर्याय के रूप में प्रयुक्त किया है।

महत्त्व

डॉ० सूर्यकान्त<sup>७</sup> ने 'काव्य-शास्त्र का मूल और औचित्य' नामक अपने लेख में 'औचित्य' को जीवन और जगत् का आधारतत्त्व बताया है और साहित्य में उसकी महत्ता समझाते हुए उसकी अतिप्राचीनता पर प्रकाश डाला है। साहित्य एवं जीवन में सुसंवादिता स्थापित करने वाले इस 'औचित्य' का मूल उन्होंने अथर्ववेद में प्रयुक्त 'स' 'मह' 'एव' 'सम्' शब्दों में देखा है।<sup>८</sup> उनका कहना है कि काव्याचार्यों ने 'उचित' शब्द के व्यापक अर्थ पर ध्यान न देकर उसके सीमित अर्थ 'समजसता' पर अधिक ध्यान दिया और वह अपने व्यापक अर्थ 'मन्दता' से च्युत होकर आलोचकों की टीका-टिप्पणियों का भाजन बन गया।<sup>९</sup> क्षेमेन्द्र का 'औचित्य-तत्त्व' अपने भीतर व्यापक और सीमित इन दोनों अर्थों को समाहित करके काव्य-सिद्धान्त के रूप में खिल उठा है और 'सौन्दर्य' का वह सर्वांगपूर्ण लक्ष्य बन गया है।<sup>१०</sup>

वस्तुतः 'औचित्य' शब्द और 'औचित्य-तत्त्व' इतना विशाल है कि उसकी परिधि—भावात्मक और अभावात्मक—में सभी कुछ समाविष्ट हो जाता है। 'उचित' और 'अनुचित' के भीतर क्या कुछ समाविष्ट नहीं होता? जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में

१. व्युत्पन्नबुद्धिरमृता विधिदशितेन मार्गेण दोषतुणयोर्बन्धवर्तनीभिः।

वाग्वि कृताभिसरणो मदिरक्षणाभिः घन्यो युवेव रमते लभते च कीर्तिम् ॥ परि० काव्या-दर्श ३।१८७

२. योग्यता च मुक्तमिदमिति लौकिक व्यवहार गोचरता। रस गणाधर प्राप्ता औचित्यी योग्यता।

—रस गणाधर, द्वि० भा०

3 Aristotle : Poetics, Humphry House, p. 83

4 Cleanth Brooks : Literary Criticism a short History, p. 80

5 Ditto, p. 80

6. Dr. V Raghavan : Some Concepts of the Alamkar Shastra p. 208

७. डॉ० सूर्यकान्त : काव्यशास्त्र का मूल और औचित्य (लेख), साहित्यता, अग्रेल, १९५७

८. वही

९. वही

१०. वही

उसकी सत्ता अबाधित है। अनेक दृष्टियों से 'औचित्य' का अपना महत्त्व है। एक प्रमुख व व्यापक-महत्त्वपूर्ण काव्य-शास्त्रीय सिद्धान्त के रूप में तो इसकी प्रतिष्ठा सर्वविदित है ही; अन्य अनेक शास्त्रों में भी वह एक आवश्यक कसौटी और उपयोगी तत्त्व के रूप में पर्याप्त प्रतिष्ठित है। बहुधा वह सीमा-तिर्धारण करने व सामंजस्य स्थापित करने वाले सिद्धान्त के रूप में समादृत है।

### औचित्य की शास्त्रीय स्थिति

• 'औचित्य' की व्युत्पत्ति, परिभाषा तथा अन्य पर्यायों पर दृष्टिपात कर लेने के पश्चात् 'औचित्य' की शास्त्रीय स्थिति की स्पष्ट करने के हेतु काव्य-शास्त्र की परम्परा में गृहीत 'वाद', 'सिद्धान्त', 'सम्प्रदाय' तथा 'विचारधारा'—पदावली पर विचार करना अपेक्षित ही होगा।

### वाद

'वाद' न्याय-शास्त्र का एक पारिभाषिक शब्द है। 'तर्कसंग्रह' में 'वाद' की परिभाषा इस प्रकार दी गई है—'तत्त्व बुभुत्सोः कथा वादः।' अर्थात्, तत्त्वार्थ बोध की इच्छा से किया गया दो व्यक्तियों का परस्पर संवाद 'वाद' कहलाता है। इस परिभाषा में निम्न लक्षण फलित होने हैं—

(१) 'वाद' तत्त्वार्थ बोध की इच्छा से होता है न कि विजय-पराजय के विचार से, न ही अपने ज्ञान के प्रदर्शन की भावना से।

(२) 'वाद' दो व्यक्तियों के बीच होता है। 'वेदान्त शब्दकोष' में विजय-पराजय की भावना से मुक्त होकर गुरु-शिष्य के बीच तत्त्वार्थ बोध के लिए हुए प्रबन्त-संरमूलक संवाद को 'वाद' कहा गया है।

हिन्दी में 'वाद' शब्द अंग्रेजी के 'डिजम' शब्द के पर्याय के रूप में भी प्रयुक्त होता है—अभिव्यजनावाद, अस्तित्ववाद, मार्क्सवाद। वहाँ पर 'वाद' शब्द का अर्थ है—क्षेत्र विशेष में खण्डन-मण्डन का आश्रय लेते हुए स्व-पक्ष का समर्थन तथा अन्याय विचारधाराओं का विरोध करते हुए अपने मन्तव्य का ही प्रतिपादन।

'औचित्य' न तो भारतीय न्यायशास्त्र की शब्दावली के अर्थ में वाद है, न ही अंग्रेजी पदावली 'डिजम' के अर्थ में ही। तत्त्वार्थ बोध होते हुए भी वह प्रबन्त-संरमूलक गुरु-शिष्य-संवाद नहीं है और काव्यगत वास्तव का परम रहस्य होते हुए उसने स्व-पक्ष के समर्थन के लिए अन्याय सम्प्रदायों के खण्डन-मण्डन का उपक्रम नहीं किया है।

अतः औचित्य न 'वाद' है और न 'डिजम' ही।

### सिद्धान्त

'सिद्धान्त' भी भारतीय दर्शन-शास्त्र का पारिभाषिक शब्द है। 'तर्क-संग्रह' में

१. मन्त्रम् भदद. तर्कसंग्रह, पृ० ६४

२. स्वामी सारमानन्द गिरि : वेदान्त शब्द कोष, पृ० ८४

सिद्धान्त का लक्षण इस प्रकार दिया गया है — 'प्रामाणिकत्वेनाभ्युपगमोऽर्थसिद्धान्तः'।<sup>१</sup> अर्थात्, प्रामाणिकता द्वारा उपलब्ध अर्थ सिद्धान्त है। 'प्रामाणिकता' और 'अर्थ' शब्दों की विशेष विवक्षा अपेक्षित है। प्रामाणिकता का सम्बन्ध भावन-सामग्री की शुद्धि और प्रयत्न की सन्निष्टता से है। 'अर्थ' किसी मुनिश्चित फल, परिणाम या अन्त को कहते हैं। अतः 'सिद्धान्त' का अर्थ हुआ—प्रामाणिक साधनों व प्रयत्नों द्वारा प्राप्त किया गया परिणाम व फल।

किसी भी सिद्धान्त में उन्हीं तथ्यों को स्वीकृति प्राप्त हुई होती है जिनके परिणाम प्रयोग व परीक्षानन्तर स्थिरीभूत हो चुके हों। अव्यभिचरणशीलता, अपरिवर्तनशीलता, अपवादग्रहितता आदि उसके लक्षण हैं। काव्य-शास्त्र के सिद्धान्त और भौतिकी के सिद्धान्त सर्वगतः एक से नहीं होते। भौतिकी के सिद्धान्तों की भाँति ये सर्वथा निरपवाद एवं अटल नहीं होते (यद्यपि आजकल तो विज्ञान के नियमों की अटलता पर भी प्रश्नवाचक चिह्न लगा हुआ है)।

'औचित्य' उस अर्थ में सिद्धान्त नहीं है जिस अर्थ में न्यूटन के गति एवं गुरुत्वाकर्षण विषयक नियम हैं, और न उस अर्थ में ही है जिस अर्थ में रस एवं ध्वनिसिद्धान्त हैं। इस सम्बन्ध में पं० शंकरदत्त ओझा का मत द्रष्टव्य है—

'औचित्य' सिद्धान्त कुछ ऐसा सिद्धान्त नहीं था जो अलंकार रीति इत्यादि की भाँति केवल बाह्य शोभाधायक तत्त्व बनकर रह गया हो अपितु क्षेमेन्द्र की दृष्टि में औचित्य रस के ऊपर की वस्तु या यों कहिए कि रस का भी नियामक तत्त्व बनकर रह गया, जिसका प्रतिपादन एक सिद्धान्त रूप में क्षेमेन्द्र ने किया।'<sup>२</sup>

उन्होंने 'औचित्य' को एक क्रांतिकारी तथा बड़ा ही व्यावहारिक सिद्धान्त माना है।<sup>३</sup>

यद्यपि औचित्य का स्वरूप देश-कालानुसार न्यूनाधिक रूप में परिवर्तित होता रहता है तथापि वह किसी दृढ़ तात्त्विक आधार से रहित नहीं है। उसका आधार मुख्यतः नैतिकता है, जो स्वयं एक सापेक्षिक मूल्य है। काल और परिस्थिति के अनुसार जिस प्रकार नैतिकता सम्बन्धी दृष्टिकोण में अन्तर आता रहता है, उसी प्रकार औचित्य-सम्बन्धी धारणाओं में भी यत्किंचित् परिवर्तन होना स्वाभाविक है।

सम्प्रदाय

प्रायः 'सम्प्रदाय' के साथ दो अनिवार्यताएँ लगी रहती हैं—(१) सम्प्रदाय चाहे धार्मिक हो या काव्य-शास्त्रीय, वह अपने इष्ट तत्त्व को ही आत्मस्थानीय मानकर चलता है तथा (२) प्रायः 'सम्प्रदाय' का अनुवर्तन होता है—अर्थात्, प्रत्येक सम्प्रदाय के कुछ-न-कुछ अनुयायी कुछ काल तक तो अवश्य बने रहते हैं।

१. अष्टमः भट्टः : तर्क-संग्रह, पृ० ६४

२. साहित्य शास्त्र में औचित्य विचार (लेख), ना० प्र० पत्रिका, वर्ष ६६, अंक १

३. वही

‘औचित्य’ को ‘सम्प्रदाय’ कहना उचित नहीं, क्योंकि औचित्य के समर्थको ने उसे काव्यात्मा के रूप में प्रतिष्ठित करने या कराने का कोई उपक्रम नहीं किया (यद्यपि कुछ विद्वान् उसे काव्यात्मा के रूप में स्वीकृति देते हुए प्रतीत होते हैं और कुछ के अनुसार क्षेमेन्द्र भी औचित्य को काव्य की अत्मा मानते प्रतीत होते हैं)।<sup>१</sup>

क्षेमेन्द्र ने ‘औचित्य’ को ‘रस’ का प्राण माना है। ‘रस’ की अनुपस्थिति में वे औचित्य को कोई महत्त्व नहीं देते। न तो उन्होंने ‘औचित्य’ की सम्प्रदाय के रूप में परिकल्पना ही की है और न ‘औचित्य’ का उनके वाद कोई अनुवर्तन ही हुआ।

• निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि ‘औचित्य’ को सम्प्रदाय मानना भी समीचीन नहीं है। सम्भवतः उक्त तथ्यों को ध्यान में रखते हुए ही आचार्य प० विजयनाथ प्रसादजी मिश्र ने अपने ग्रन्थ में ‘औचित्य मन’ शब्द का प्रयोग कर औचित्य को ‘मन’ के रूप में स्वीकार किया है।

## विचारधारा

विचारधारा में जहाँ एक ओर ऐतिहासिक अनुक्रम, शृङ्खलाबद्धता, व्यवस्था होती है, वहाँ दूसरी ओर उसमें सामयिकता तथा परिवर्तनशीलता भी होती है। कुछ आचार्य औचित्य को एक विचारधारा अथवा साहित्यिक विचारणा भी मानते हैं। स्वयं क्षेमेन्द्र ने ही अपने ग्रन्थ का नाम ‘औचित्य विचार चर्चा’ रखा है; परन्तु यह उनकी विनय मात्र है। प्रकृति से सरल होने से उन्हें अपने पक्ष का घटाटोपमूलक किंवा आडम्बरपूर्ण मण्डन करना इष्ट न था।

आधुनिक पण्डितों में स्वर्गीय आचार्य पण्डित नन्ददुलारे वाजपेयी जी औचित्य को ‘एक साहित्यिक-विचारणा’ मानते हैं। उनका कथन है कि -

“औचित्य मन का परम्परागत विवेचन क्षेमेन्द्र द्वारा एक विशिष्ट केन्द्र पर लाया गया और तब से औचित्यमन को एक स्वतन्त्र साहित्य-विचारणा का स्वरूप प्राप्त हुआ। परन्तु यह विचारणा साहित्य-शास्त्र के किसी सिद्धान्त का निर्माण नहीं बरती बरन् वह अनेक सिद्धान्तों में अन्तर्भूत रहकर सबका समन्वय और एक सीमा तक एकीकरण करती है।”<sup>२</sup>

एक अन्य स्थान पर आचार्यजी ने औचित्य को व्यावहारिक समीक्षा का एक ‘आवश्यक उपकरण’ माना है।<sup>३</sup>

सामान्यतः औचित्य को एक साहित्यिक-विचारधारा या विचार-पद्धति मानने में कोई आपत्ति नहीं हो सकती, किन्तु वह उसकी अन्तिम या एकमात्र स्थिति नहीं है। ऐतिहासिक अनुक्रम, देशकालानुसार परिवर्तन-क्षमता एवं व्यवस्था से युक्त होने तथा

१ टॉ० सूर्यकान्त शास्त्री डॉ० रामलालसिंह, डॉ० मनोहरलाल शोड ।

२ डॉ० रामभूति त्रिपाठी औचित्य-विमर्श (भूमिका—नन्ददुलारे वाजपेयी) ।

३ वही ।

केवल माययिक तत्त्व से' निमित्त न होने व ठास नीतिशास्त्रीय धरातल पर स्थित होने के कारण औचित्य की धारणा को एकान्ततः एक विचारधारा मानना उसके माश अन्याय करना है।

**औचित्य तथा अन्य शास्त्र**

व्याकरण, साहित्य, कला, सौन्दर्यशास्त्र, आचारशास्त्र, राजनीति, लोकव्यवहारदि में 'औचित्य' का अपना महत्व किसी-न-किसी रूप में है ही। उसकी मत्ता व महत्ता में ये सभी शास्त्र व्याप्त है।

**औचित्य और व्याकरण**

व्याकरण का साहित्य से—विशेषतः काव्यशास्त्र से घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। 'ध्वनि' का 'प्रसिद्ध सिद्धान्त' व्याकरण के 'स्फोट' सिद्धान्त पर खड़ा है। व्याकरण और काव्य-शास्त्र के परस्पर-सम्बन्ध के विषय में डॉ० नगेन्द्र का यह कथन द्रष्टव्य है

“वास्तव में व्याकरण-शास्त्र हमारे काव्य-शास्त्र का एक प्रकार से मूलधार है। वाणी के अलंकरण के जो सिद्धान्त काव्य-शास्त्र में स्थिर किये गये, उस पर व्याकरण के सिद्धान्तों का स्पष्ट प्रभाव है। मायह, वामन तथा आनन्दवर्द्धन जैसे आचार्यों ने अपने ग्रन्थों में व्याकरण की स्थान-स्थान पर म्हायता ली है।”<sup>१</sup>

महर्षि पतंजलि ने अपने महाभाष्य के प्रारम्भ में ही शब्दों की साधुता-असाधुता की चर्चा की है। व्याकरण-मम्मट होते हुए भी कुछ धातुओं का तत्तदर्थ में प्रयोग न करने का उन्होंने आदेश भी दिया है—यथा 'गव्' धातु का गत्यर्थक प्रयोग व्याकरण-लब्ध होने पर भी निषिद्ध।<sup>२</sup> उनका यह विवेचन व्याकरण में 'औचित्य' की प्रारम्भिक एवं अप्रत्यक्ष चर्चा के रूप में ग्रहण किया जा सकता है। संभवतः औचित्य-सिद्धान्त के मूल में इसकी कुछ प्रेरणा स्थित रही हो।

व्याकरण में 'औचित्य' का प्रत्यक्ष एवं स्पष्ट उल्लेख सर्वप्रथम तो वैयाकरण भर्तृहरि के ग्रंथ 'वाक्यपदीय' में मिलता है जहाँ नानार्थक शब्दों के अर्थ-निर्णयार्थ 'औचित्य' को भी एक आवश्यक कसौटी के रूप में ग्रहण किया गया है।<sup>३</sup> भोज, मम्मट, विदधनाथ आदि सभी प्रमुख परवर्ती आचार्यों ने 'अभिधा' के विवेचन के प्रसंग में भर्तृहरि की इन्हीं प्रसिद्ध कारिकाओं का आधार लिया है। शब्दार्थ-निर्णय केवल 'रूप' के आधार पर ही नहीं किया जा सकता; अपितु वाक्य, प्रकरण, अर्थ, औचित्य, देग, कालादि के आधार पर होता है। जिन वारह कसौटियों के आधार पर अर्थ-निर्णय होता है, वे हैं—संयोग, वियोग, साहचर्य, विरोध, अर्थ, प्रकरण, लिंग, अन्यसन्निधि,

१ डॉ० नगेन्द्र . रीति काव्य की भूमिका, पृ० २६

२. वासुदेव शास्त्री धर्मकर : व्याकरण महाभाष्य, भाग १ (अनु०), पृ० २१

३ वाक्यात्मकरणाद्यौचित्यादेशकालतः।

शब्दार्थाः प्रविशज्यन्ते न रूपादेव केवलात् ॥३१६ वा० प०

मात्राय औचित्य देश और काल ।<sup>१</sup>

औचित्य और सौंदर्यशास्त्र

सौंदर्य विषयनिष्ठ है और विषयनिष्ठ भी । वस्तुजगत् में उसकी जितनी सत्ता है, अंतर्गत भी उसकी सत्ता से उतना ही व्याप्त है । डॉ० कुमार त्रिमल के अनुसार औचित्य-विचार भारतीय सौंदर्यशास्त्र का वह आधार-मूल है, जो सभी ललित कलाओं पर समान रूप से लागू हो सकता है ।<sup>२</sup> इतना ही नहीं वे उसे सभी ललित कलाओं के लिए एक सर्वमान्य निकष प्रस्तुत करने वाला व्यापकतम सिद्धान्त मानते हैं तथा रस एवं ध्वनि-सिद्धान्तों की मूल भावना की अवस्थिति भी औचित्य-भावना में मानते हैं ।<sup>३</sup> जहाँ एक ओर डॉ० कुमार त्रिमल ने 'औचित्य' को सौंदर्यशास्त्रीय महत्ता निरूपित करने हुए उसकी व्यापक महत्ता प्रतिपादित की है, वहाँ कुछ अन्य सौंदर्य-शास्त्रियों ने उसे बाह्य-सौंदर्य के एक आवश्यक उपकरण या तत्त्व के रूप में प्रतिपादित किया है । डॉ० सुरेन्द्रनाथ दास गुप्त ने उसे बाह्य-सौंदर्य के एक तत्त्व के रूप में ग्रहण किया है ।<sup>४</sup> और यदि देखा जाय तो 'संगति' और 'प्रमाणबद्धता' भी मूलतः औचित्य की भिन्न-भिन्न अभिव्यक्तियाँ हैं । सौंदर्य ललित-कलाओं का प्राण है और काव्य में तो हम उसे आनन्द या रस के पर्याय के रूप में स्वीकार कर चुके हैं । वस्तुतः 'तरंग' और 'सुन्दर' में कोई मौलिक भेद नहीं है । काव्य एवं अन्य कलाओं में रस अथवा सौंदर्य की स्थिति 'तदगभूत उपकरणों' की परस्पर अनुकूलता और प्रमाणबद्धता पर ही निर्भर है । औचित्यमयी होने से ही कृति सुन्दर होती है । सुन्दरता का एक आवश्यक गुण है—व्यवस्था । औचित्य के अभाव में व्यवस्था संभव नहीं और व्यवस्था के अभाव में 'सुन्दरता' की स्थिति दुष्कर है । काव्य-गत सौंदर्य की खोज के सुदीर्घ-कालीन उद्योग का ही यह मुफल है कि 'रस', 'ध्वनि', 'औचित्य' आदि मुख्य काव्य-सिद्धान्त आविर्भूत हुए ।

सौन्दर्य, सौन्दर्यानुभूति एवं सौन्दर्याभिव्यक्ति सभी में औचित्य-दृष्टि आवश्यक है । व्यक्ति-वैचित्र्य को अपने स्थान पर यथोचित महत्त्व प्रदान करके भी सौन्दर्य की विषयगत सत्ता स्वीकार करनी पड़ेगी । सुन्दर वस्तु अनलकुन अवस्था में भी

१. मद्योगो विप्रयोगश्च साहचर्यं विरोधितः ।

अर्थ. प्रकरणं विना शब्दस्यात्यर्थं सन्निधिः ॥

नामार्थ्यौचित्यी देश कालोव्यक्ति स्वरादयः ।

शब्दाद्यर्थस्यानवच्छेदे विशेषः स्मरितः ॥ ३१७ वा० पृ० १ और २—

—(डॉ० राधकृष्ण सम्पादितः भोज प्रणीत 'शृंगार प्रकाश' से उद्धृत)

२. डॉ० कुमार त्रिमल. सौन्दर्यशास्त्र के तरंग, पृ० १०

३. वही, पृ० १०

४. डॉ० सुरेन्द्रनाथ दास गुप्त : सौन्दर्यतत्त्व, पृ० ६, बाह्य-सौन्दर्य के तत्त्व—सम्पादना, सुव्यवस्था, विविधता, एकरूपता, औचित्य, जटिलता, संगति, प्रमाणबद्धता, आनुगुण्य, संयम, व्यञ्जना, स्पष्टता, मसृजता, कोमलता, वर्णप्रदीप्ति—ये वस्तुनिष्ठ सौन्दर्य के तत्त्व माने गये हैं ।



सुन्दर ही लगती है।<sup>१</sup> इसी प्रकार यह भी सत्य है कि अननुकूल, अलकरण सुन्दर वस्तु को भी असुन्दर बना देती है।<sup>२</sup> यह सम्भव है कि प्रकृत्या सुन्दर वस्तु भी मनुष्य को एक-सी समान सुन्दर प्रतीत न हो क्योंकि द्रष्टा की दृष्टि भी सौन्दर्यानुभूति की प्रश्रिया का एक प्रमुख अंग है। मात्रा-भेद से कोई वस्तु न्यूनाधिक सुन्दर प्रतीत हो सकती है, किन्तु उसका यह तात्पर्य नहीं कि कला के क्षेत्र में किसी निश्चित, स्थिर मानको या मापदण्डों की निर्मिति अनावश्यक या असम्भव है। व्यक्ति-वैचित्र्य या विचित्र-निष्ठता से व्यक्तिगत कलाश में सौन्दर्य के सर्व-साधारण व सर्वग्राह्य आधारों की स्थिति सहज सम्भाव्य है। कलागत इन्हीं आधारों को 'औचित्य' से परिभाषित किया जा सकता है। इसकी तनिक-सी विच्युति या उपेक्षा सौन्दर्य को सौन्दर्याभास में परिणत कर देती है।

पानी में नमक गल जाता है, परन्तु एक सीमा तक ही। उस सीमा में अग्रे पानी नमक को गला नहीं सकता। इसे रसायन शास्त्र (कैमिस्ट्री) में सन्तुल्य द्रव्य (प्वाइन्ट आफ सैचुरेशन) कहते हैं। उसी प्रकार सभी कलाओं में एक सीमा तक ही सौन्दर्याधान या अलकरण सुखकर किंवा सह्य होता है, जिसके आगे किया गया किञ्चिन्मात्र अलकरण या वर्द्धन सौन्दर्य की हानि कर डालता है। संगीत, चित्रकला, शिल्पदि सभी कलाओं में यह सीमा सदैव दृष्टिगत रहती है। उसे ही 'औचित्य' समझ में अनिहित किया जा सकता है। प्रादेशिक भिन्नताओं अथवा कलाकारों के वैयक्तिक वैचित्र्य के रहते हुए भी इनमें अवश्य ही कुछ अंश सामान्य रहता है। यह सामान्य अंश सर्वत्र समान एवं ग्राह्य होता है। इसे हम कला का 'विज्ञानांश' कह सकते हैं। चित्रकला को ही लीजिए - बंगाल, गुजरात, महाराष्ट्र, राजस्थान, उत्तर प्रदेश के चित्रकारों में अपनी-अपनी प्रदेशगत विशेषताएँ अवश्य रहेंगी। नेत्र, नासिका, कपोल, बाहु, वक्ष-स्थलादि के अंकन में इनका प्रभाव भी पड़ेगा किन्तु इसका मूल ढाँचा (स्ट्रक्चर) तो मानव-शरीर-गठन विषयक विज्ञान (एनाटॉमी) पर ही आधारित रहेगा। यही बात विदेशी कलाकारों के विषय में भी कही जा सकती है। किसी मुनिश्चित परिमाण में अधिक लम्बी या छोटी नासिका सौन्दर्यगत सीमा, सम्मात्रा का अभाव ही समझा जाएगा। इसी प्रकार इन अंगों की बेमेल योजना भी औचित्य का अनिवार्य ही समझी जाएगी।

शिल्प-विद्या में लम्बाई-चौड़ाई एवं गहराई - तीन आयामों से काम लिया जाना है। अतः उसमें प्रत्यंगीण सुन्दरता व आनुपातिक सुसंगति का होना आवश्यक है। किसी एकांग की सुन्दर निर्मिति से कोई कृति सफल शिल्प नहीं बन पाती।

संगीत में स्वरों की साधना प्रमुख है। एक निश्चित सीमा में ही स्वरों का आरोह-अवरोह करना इष्ट होता है। तनिक भी न्यूनाधिक आरोह-अवरोह वाञ्छित परिणाम निष्पन्न नहीं कराता। अतः संगीत में भी मुर की मात्रा का अर्थात् औचित्य

१. किमिष हि मधुराणा मण्डन नाकृतीनाम् । — कालिदास शाकुन्तलम् ।

२. अशरोरा ननु भवति । रूपति पापयामुषा । — डॉ० मुन्देशनाथ दाम गण्ट : सौन्दर्य तत्त्व, पृ० ३८

का निवाह आवश्यक है।

संक्षेप में यही कलागत औचित्य का स्वरूप है। प्रत्येक कला में सौंदर्य की स्थिति एवं सौंदर्य की अभिव्यक्ति के लिए 'औचित्य' का समधिक महत्त्व है। सौंदर्य-निर्माण की अनेक महत्त्वपूर्ण कसौटियों में से एक 'औचित्य' भी है। वस्तु के बाह्य सौंदर्य के परीक्षण का एक आधार 'औचित्य' है। सभी ललितकलाओं के अन्तः सौंदर्य की आधार-शिला भी औचित्य है। डॉ० कुमार विमल और डॉ० मुरेन्द्रनाथ दाम गुप्त ने कमल सौंदर्य-शास्त्र के सन्दर्भ में 'औचित्य' की 'अन्तरंग व बहिरंग महत्ता' पर प्रकाश डाला है। दोनों के दृष्टिकोण अपने-अपने क्षेत्र व स्थान में समीचीन प्रतीत होते हैं।

### औचित्य और आचार-शास्त्र

आचार-शास्त्र अथवा नीति-शास्त्र की तो आधार-शिला ही 'औचित्य' है। आचार-शास्त्र मानव-व्यवहार का शास्त्र है। मानव-आचरण के औचित्य-अनौचित्य, शिवत्व एवं अशिवत्व का निर्णय करनेवाला शास्त्र आचार-शास्त्र है। मैकेन्जी ने आचार-शास्त्र की यही परिभाषा की है कि—

'Ethics may be defined as the study of what is right or good in conduct''<sup>1</sup>

आचार-शास्त्र के अध्ययन का विषय ही 'मानव-आचरण' है। आचार-शास्त्र के प्रमुख उद्देश्य को स्पष्ट करते हुए आस्टरले कहते हैं कि—

'we may therefore propose as a definition of Ethics that it is the science which deals with those acts that proceed from the deliberative will of man especially as they are ordered to the ultimate end of man.'<sup>2</sup>

अर्थात् सोद्देश्य व स्वेच्छा-चालित मानव-आचरण का विश्लेषण एवं अध्ययन कर्त्ता आचार-शास्त्र का मुख्य उद्देश्य है।

मनुष्य के आचरण के विषय में किसी निष्कर्ष पर पहुँचने के पूर्व आचार-शास्त्र का अध्येता उसके सम्पूर्ण परिवेश को ध्यान में रखेगा। उसकी चतुर्दिक् परिस्थितियों पर भी उसे दृष्टिपात करना पड़ेगा। व्यक्ति के आचरण का सामाजिक परिवेश के सन्दर्भ में अध्ययन करना आचार-शास्त्र का एक लक्ष्य है। आचार-शास्त्र का प्रमुख कार्य यह खोजना है कि मानव का चरित्र और उसका आचरण कैसा होना चाहता है।<sup>3</sup>

मनुष्य के चरित्र का सम्बन्ध उसके भीतरी पहलू से है और आचरण का सम्बन्ध बाह्य पहलू से। चरित्र के इन अन्तर्बाह्य पहलुओं पर विचार करते समय यह 'औचित्य'

1. J. S. Mackenzie : A Manual of Ethics p 1

2. Osterle, Ethics, p 4 5

3. डॉ० कचनलता सम्बरवाल : आचार शास्त्र, पृ० ६

ही आचार-शास्त्र का पय-निर्देश करता है। आचार-शास्त्र व्यक्ति को अपने लिए श्रेयस का चुनने में सहायता करता है।<sup>१</sup>

प्रत्येक व्यक्ति अपने सामाजिक परिवेश में अनेक प्रकार के भिन्न-भिन्न दायित्वों का निर्वहण करता रहता है। व्यक्ति के 'दायित्व-संज्ञान' का 'प्रेरक-तत्त्व' 'औचित्य' है। भारतीय धर्मशास्त्र में आचरण की बुद्धि पर विशेष बल दिया गया है। हमारा चरित्र निर्मल व आचरण अनुकरणार्ह होता चाहिए। गीता में भी कहा गया है कि "यद्यदाचरति श्रेष्ठं तत्तदेवेतरो जनः।"<sup>२</sup> प्रायः बड़े व्यक्तियों के चरित्र का छोटे लोग अनुकरण करने हैं। अच्छा और अनुकरणीय आचरण वही है, जो व्यक्ति के लिए अच्छा होने के साथ-साथ समष्टि के लिए भी अच्छा हो, जिससे अपना और दूसरों का कल्याण हो।

### औचित्य और लोक-व्यवहार

लोक-व्यवहार भी आचार-शास्त्र का एक अंग है अतः लोक-व्यवहार में औचित्य के महत्त्व पर विचार कर लेना यहाँ प्रासंगिक ही होगा। उचित-अनुचित के विवेक के अभाव में हमारा व्यक्तिगत एवं सामाजिक जीवन बहुत ही विभ्रंशित हो जाएगा। जीवन के प्रवाह को सहज एवं सुचारु रूप में प्रवहमान रहने देने के लिए सामाजिक नियन्त्रण आवश्यक है। सामाजिक नियन्त्रण का आधार भी औचित्य है। साहित्यिक औचित्य भी मूलतः सामाजिक औचित्य की भित्ति पर खड़ा है। इसीलिए तो किसी रचना के प्रकाशन, प्रदर्शन, क्रय-विक्रय, पठन-पाठन इत्यादि का — उनमें निष्पन्न सामाजिक प्रभाव को ध्यान में रखते हुए ही — निर्णय किया जाता है।<sup>३</sup>

प्रसिद्ध विद्वान् ब्रेडले का कथन है कि.....

"The problem of social control of Art arises then from the possibilities of such a conflict, and from the fact that, though the aesthetic object is itself but an object neither right nor wrong, neither legal nor illegal, the act of producing, performing, acting, presenting, publishing, exhibiting or selling that object is an act that must like all acts be judged by its social ends for it is an act with consequences"<sup>४</sup>

इस प्रकार के निर्णय के मूल में औचित्य-बुद्धि ही अवस्थित रहती है। केवल साहित्य में ही नहीं जीवन में भी 'रामादिवत् न तु रावणादिवत्' आचरण उपकारक होता है। प्रसंग, परिस्थिति एवं समय के प्रतिकूल आचरण करने वाला व्यक्ति या तो धृष्ट-पात्र बनता है या हास्यास्पद। केवल दाँत, केश, नख और नर तक ही यह उक्ति सीमित नहीं कि 'स्थान भ्रष्टा न गोभन्ते दन्ताः केशाः नखाः नराः।'

१ डॉ० कचनलता सम्बरवाल, आचारशास्त्र, पृ० ६

२ श्रीमद्भगवद्गीता, अ० ३, श्लो० २१

३ Bredsley - Aesthetics, p. 577

४. Ditto, p. 577

जीवन के प्रत्येक काय मे पद पद पर अपन व्यवहार मे हमे औचित्य-निर्वाह करना पड़ता है । चाणी का तनिक असमय वक्त की कपालक्रिया करा देता है । चाणी का माधुर्य बिछड़े हुए दो प्राणियों को मिला देता है । आचरण की जरा-सी विच्युति स्वर्ग मे पाताल मे पतन करा देती है, राजा नहुष का उदाहरण हमारे समक्ष मौजूद ही है ।

### औचित्य और साहित्य-शास्त्र

काव्य मे औचित्य कथ्य और कथन की परस्पर अनुकूल स्थिति के रूप में सदैव विद्यमान रहता है । आस्वाद-प्रक्रिया मे जहाँ कही कुछ विरोधी, अपकर्षक किंवा अवगो-धक पाया जाता है, वहाँ हम अनौचित्य की सहज ही स्थिति पाते है । चास्त्व प्रवाह मे खटकनेवाली बात 'अनौचित्य' और पोषक दान 'औचित्य' मजा पा जाती है । आचार्य विद्वत्पाथप्रसाद जी मिश्र का निम्नोद्धृत मन्त्रव्य द्रष्टव्य है—

“भारतीय साहित्य-शास्त्र ने काव्य आदि का विचार करने के लिए एक विशेष प्रकार की दृष्टि विकसित की, जिसका मुख्य आधार रस हुआ । यह रस आस्वाद मे उपमित किया गया है । किसी पदार्थ के खाने मे उसका स्वाद अनेक कारणों मे त्रिगुणता है । स्वाद को बिगाड़नेवाले इन कारणों, तत्त्वों आदि को जो रोके रहे वही औचित्य है ।”

औचित्य जहाँ अवांछनीय तत्त्वों को रोकने का कार्य करता है, वहाँ नवीन चास्त्व सन्निवेश के लिए काव्य के विभिन्न उपकरणों की सहायता भी योजित करता है । इस दृष्टि मे वह एक सामंजस्य-स्थापक काव्य-सिद्धान्त (Harmonising principle) सिद्ध होता है । इसके अभाव मे रस, 'रसाभास' ; सौन्दर्य 'भौन्दर्याभास' बन जाता है । रसदृष्टि के अतिरिक्त आधुनिक भाव-बोध के विचार से भी औचित्य का महत्त्व है । अनुचित वस्तु प्रतीतिकर नहीं बन पाती । और प्रतीतिकरता के अभाव मे उनमे सवेदना जग नहीं सकती, न उनका प्रत्यक्ष प्रत्यय ही हो पाता है ।

### औचित्य और राजनीति शास्त्र

राजनीति के क्षेत्र मे भी औचित्य की महत्ता कम नहीं है । एक कुशल राज-नीतिज्ञ अथवा शासक को औचित्य का सदैव ध्यान रखना चाहिए । अपने निर्णयों घोषणाओं या विधि-विधानों मे वह निरन्तर इस बात का ध्यान रखे कि ये सारे निर्णय देश-काल व परिस्थितियों के सदर्थ मे ठीक तो हैं ।

साध ने अपने 'शिशुपाल वध' में एक अत्यन्त सटीक बात इस सन्दर्भ में कही है —

तेजः क्षमा वा नैकान्तात् कालज्ञस्य महीपते, ।

नैकमौजः प्रसादो वा रमभागविद कवे ॥ ८५।२

जिस प्रकार रसज्ञ एवं रसभिरनिर्वशी कवि के लिए एकान्त ओज या प्रसाद युग की साधना इष्ट नहीं है, उसी प्रकार कालज्ञ महीपति के लिए भी सर्वथा तेज अथवा

है। आचार-शास्त्र का पथ-निर्देश करना है। आचार-शास्त्र व्यक्ति को अपने लिए श्रेयम को चुनने में सहायता करता है।<sup>१</sup>

प्रत्येक व्यक्ति अपने सामाजिक परिवेश में अनेक प्रकार के भिन्न-भिन्न दायित्वों का निर्वाह करता रहता है। व्यक्ति के 'दायित्व-संज्ञान' का 'प्रेरक-मत्त्व' 'औचित्य' है। 'भारतीय धर्मशास्त्र में आचरण' की बुद्धि पर विशेष बल दिया गया है। हमारा चरित्र निर्मल व आचरण अनुकरणार्ह होना चाहिए। गीता में भी कहा गया है कि "यद्यदा-चरन्ति श्रेष्ठ तत्तदेवेतरो जनः।"<sup>२</sup> प्रायः बड़े व्यक्तियों के चरित्र का छोटे लोग अनुकरण करने हैं। अच्छा और अनुकरणीय आचरण वही है, जो व्यष्टि के लिए अच्छा होने में साथ-साथ समष्टि के लिए भी अच्छा हो, जिससे अपना और दूसरों का कल्याण हो।

### औचित्य और लोक-व्यवहार

लोक-व्यवहार भी आचार-शास्त्र का एक अंग है अतः लोक-व्यवहार में औचित्य के महत्त्व पर विचार कर लेना यहाँ प्रासंगिक ही होगा। उचित-अनुचित के विवेक के अभाव में हमारा व्यक्तिगत एवं सामाजिक जीवन बहुत ही विस्तृल हो जाएगा। जीवन के प्रवाह को सहज एवं सुचारु रूप में प्रवहमान रहने देने के लिए सामाजिक नियन्त्रण आवश्यक है। सामाजिक नियन्त्रण का आधार भी औचित्य है। साहित्यिक औचित्य भी मूलतः सामाजिक औचित्य की भित्ति पर खड़ा है। इसीलिए तो किसी रचना के प्रकाशन, प्रदर्शन, क्रय-विक्रय, पठन-पाठन इत्यादि का—जन्मे निष्पन्न सामाजिक प्रभाव की ध्यान में रखते हुए ही—निर्णय किया जाता है।<sup>३</sup>

प्रसिद्ध विद्वान् ब्रेडले का कथन है कि.....

"The problem of social control of Art arises then from the possibilities of such a conflict, and from the fact that, though the aesthetic object is itself but an object neither right nor wrong, neither legal nor illegal, the act of producing, performing, acting, presenting, publishing exhibiting or selling that object is an act that must like all acts be judged by its social ends for it is an act with consequences"<sup>४</sup>

इन प्रकार के निर्णय के मूल में औचित्य-बुद्धि ही अवस्थित रहती है। केवल साहित्य में ही नहीं जीवन में भी 'रामादिवत् न तु रावणादिवत्' आचरण उपकारक होता है। प्रसंग, परिस्थिति एवं समय के प्रतिकूल आचरण करने वाला व्यक्ति या तो घृणा-पाव बनता है या हारवास्पद। केवल दौत, केश, नख और तर तक ही यह उक्ति सीमित नहीं कि 'स्थान भ्रष्टा न गोभन्ने दन्ताः केशाः नखा नराः।'<sup>५</sup>

डॉ० कचनसता सम्बरवाल : आचारशास्त्र, पृ० ६

२ श्रीमद्भगवद्गीता, अ० ३, श्लो० २१

३ Breadsley - Aesthetics, p. 577

४. Ditto, p. 577

जीवन के प्रत्येक काय में पद पद पर अपने व्यवहार में हमें औचित्य-निर्वाह करना पड़ता है। वाणी का तनिक असग्रम वक्ता की कपालक्रिया करा देता है। वाणी का माधुर्य बिछड़े हुए दो प्राणियों को मिला देता है। आचरण की जरा-सी विच्युति स्वर्ग से पाताल में पतन करा देती है, राजा नहुष का उदाहरण हमारे समक्ष मौजूद ही है।

### औचित्य और साहित्य-शास्त्र

काव्य में औचित्य कथ्य और कथन की परस्पर अनुकूल स्थिति के रूप में सदैव विद्यमान रहता है। आस्वाद-प्रक्रिया में जहाँ कहीं कुछ विरोधी, अपकर्षक किंवा अत्रांत-धक पाया जाता है, वहाँ हम अनौचित्य की सहज ही स्थिति पाते हैं। चारुत्व प्रवाह में खटकनेवाली बात 'अनौचित्य' और पोपक बात 'औचित्य' सजा पा जाती है। आचार्य विश्वनाथप्रसाद जी मिश्र का निम्नोद्धृत मन्तव्य द्रष्टव्य है—

“भारतीय साहित्य-शास्त्र ने काव्य आदि का विचार करने के लिए एक विशेष प्रकार की दृष्टि विकसित की, जिसका मुख्य आधार रस हुआ। यह रस आस्वाद में उपमित किया गया है। किसी पदार्थ के खाने में उसका स्वाद अनेक कारणों से बिगड़ता है। स्वाद को बिगाड़नेवाले इन कारणों, तत्त्वों आदि को जो रोकें रहे वही औचित्य है।”

औचित्य जहाँ अवांछनीय तत्वों को रोकने का कार्य करता है, वहाँ नवीन चास्त्र सन्निवेश के लिए काव्य के विभिन्न उपकरणों की सहायता भी योजित करता है। इस दृष्टि से वह एक सामंजस्य-स्थापक काव्य-सिद्धान्त (Harmonising principle) सिद्ध होता है। इसके अभाव में रस, 'रसाभास', सौन्दर्य 'सौन्दर्याभास' बन जाता है। रसदृष्टि के अतिरिक्त आधुनिक भाव-बोध के विचार से भी औचित्य का महत्त्व है। अनुचित वस्तु प्रतीतिकर नहीं बन पाती। और प्रतीतिकरता के अभाव में उनमें नवेदना जग नहीं सकती, न उनका प्रत्यक्ष प्रत्यय ही हो पाता है।

### औचित्य और राजनीति शास्त्र

राजनीति के क्षेत्र में भी औचित्य की महत्ता कम नहीं है। एक कुशल राज-नीतिज्ञ अथवा शासक को औचित्य का सदैव ध्यान रखना चाहिए। अपने निर्णयों, घोषणाओं या विधि-विधानों में वह निरन्तर इस बात का ध्यान रखे कि ये मारे निर्णय वेग-काल व परिस्थितियों के संदर्भ में ठीक तो हैं।

माघ ने अपने 'शिशुपाल वध' में एक अत्यन्त सटीक बात इस सन्दर्भ में कही है—

तेजः क्षमा वा नैकान्तात् कालज्ञस्य महीपते ।

नैकमोक्षः प्रसादो वा रसभागविदः कवे ॥ ८११२

जिस प्रकार रसज्ञ एवं रसाभिनिवेशी कवि के लिए एकान्त ओज या प्रसाद गुण की साधना इष्ट नहीं है, उसी प्रकार कालज्ञ महीपति के लिए भी सर्वथा तेज अथवा

एकान्त क्षमा भाव का आश्रय उचित नहीं है। अर्थात् कवि यथा-प्रसंग कभी ओज तो कभी प्रसाद गुण की योजना करता रहे। ठीक वैसे ही राजा भी यथावसर कभी तेज तो कभी क्षमा का उपयोग करे। आनन्दवर्द्धन ने उसे 'काले च ग्रहणत्यागौ' कह कर व्याख्या-यित किया है।

परिवर्तनशील राजनीति, देश, काल एवं परिस्थिति-मापेक्ष होती है। उचित-निर्णय का अवसरानुरूप ग्रहण व समयानुरूप किसी निर्णय का त्याग करते रहना राजनीति में अत्यावश्यक है। आज के इस विज्ञान-विध्वंसक युग में तो राजनीतजों का उन्नरदायित्व अनेकश बढ़ गया है। औचित्य की ईषत् उपेक्षा कैसे-कैसे भयकर परिणाम उपस्थित कर देती है, यह सर्वविदित है। अनेक अनर्थ केवल इमीलिए उत्पन्न हो जाते हैं कि उसके कारण-रूप निर्णय जब लिए गये होंगे तब अधिकारियों ने औचित्य को दृष्टि-पथ में रखा न होगा।

राजनीति में तो औचित्य का महत्त्व स्वतः सिद्ध है।

### औचित्य एवं अन्य काव्य-सम्प्रदाय

#### औचित्य और रस

काव्य में 'औचित्य' और 'रस' के परस्पर-सम्बन्ध, स्थान एवं महत्त्व के विषय में क्षेमेन्द्र का अभिमत क्या था?—इस पर विद्वानों में मतैक्य नहीं है। तद्विषयक प्रमुख तीन धारणाएँ इस प्रकार हैं :

- (१) क्षेमेन्द्र ने 'औचित्य' को एक काव्य-सम्प्रदाय माना है और 'औचित्य' को काव्य की आत्मा। इस धारणा के पोषक हैं—डॉ० सूर्यकान्त शास्त्री, डॉ० मनोहरलाल गौड़ और डॉ० रामलालसिंह।<sup>१</sup>
- (२) क्षेमेन्द्र रस को ही काव्यात्मा मानते हैं, किन्तु 'रससिद्ध' काव्य को भी औचित्य-नियन्त्रित मानते हैं। प० बलदेव उपाध्याय और डॉ० राघवन इसी मत के हैं।<sup>२</sup>
- (३) क्षेमेन्द्र का काव्यात्मा से कोई सम्बन्ध नहीं, वे तो मात्र समीक्षक की दृष्टि से 'औचित्य' को लेकर दिासी भी कृति में अगागि की परस्पर सुनियोजना पर विचार करते हैं और रस को भी विवेचन के प्रसंग में अग-रूप में स्वीकार करते हैं। डॉ० रामपाल विद्यालंकार इसी धारणा

1. Dr. Suryakant : Kshemendra Studies, p. 38-39

१ डॉ० मनोहरलाल गौड़ आचार्य क्षेमेन्द्र, प० १४

डॉ० रामलालसिंह समीक्षा दर्शन, भाग २, पृ० १११-११२

२ प० बलदेव उपाध्याय : भारतीय साहित्य, भाग २, पृ० ३३

Dr. V. Raghavan : Some Concepts of the Alamkar Shastra, p. 198, 245

के समर्थ है ।

उक्त तीनों धारणाओं की उत्पत्ति क्षेमेन्द्र के ही निम्नलिखित सूत्र के व्याख्या-  
न में हुई प्रतीत होती है —

“औचित्यम् रससिद्धस्य स्थिर काव्यस्य जीवितम् ।”<sup>१</sup>

प्रस्तुत सूत्र में ‘जीवितम्’ शब्द का अर्थास्थान ही महत्वपूर्ण व व्याख्या-भेद का कारण है । क्षेमेन्द्र के समय ‘जीवित’ शब्द ‘आत्मा’ के अर्थ में प्रयुक्त होता था । स्वयं क्षेमेन्द्र ने भी ‘रसजीवितभूतस्य विचार क्रियतेऽधुना ।’<sup>२</sup> लिखकर ‘जीवित’ शब्द का प्रयोग ‘आत्मा’ के अर्थ में किया है । वक्रोक्तिवाग भी ‘वक्रोक्ति काव्य-जीवितम्’ कह-  
कर ‘जीवितम्’ को ‘आत्मा’ के अर्थ में ग्रहण करना है, किन्तु, क्षेमेन्द्र उक्त सूत्र में ‘काव्य’ को ‘रससिद्ध’ कहकर प्रथमतः रस को काव्यात्मा मान लेते हैं, तत्पश्चात् ‘जीवितम्’ शब्द को ‘स्थिर’ विशेषण में संयुक्त करके उसे ‘दीर्घजीवन’ के पर्याय-रूप में ग्रहण करते हैं । अतः स्पष्ट है कि क्षेमेन्द्र ‘औचित्य’ को काव्यात्मा के रूप में स्वीकार न करके उसे मात्र रसयुक्त काव्य के दीर्घ जीवन के रूप में ही ग्रहण करते हैं । जिस प्रकार आचार्य आनन्दवर्द्धन ‘रस ध्वनि’ की बात करते हुए भी ‘रस’ को ही काव्यात्मा मानते हैं और अन्ततः ‘प्रसिद्ध औचित्य वन्वस्तु रसस्योपनिषत् परा’ कहकर औचित्य का रस का परम रहस्य स्वीकार करते हुए भी ‘रसवादी’ धारा से वियुक्त नहीं होते, उसी प्रकार उनकी शिष्य-परम्परा में (क्षेमेन्द्र आचार्य अभिनव गुप्त के शिष्य थे) क्षेमेन्द्र भी ‘रसौचित्य’ की चर्चा करते हुए उक्त सूत्रानुसार रस को ही काव्यात्मा मानते हैं और ‘रसवादी’ धारा से वियुक्त नहीं होते । अतः क्षेमेन्द्र द्वारा औचित्य को काव्यात्म-  
न्यानीय मानने की एक तदनुसार ‘औचित्य’ को सम्प्रदाय मानने की धारणा का स्वतः खण्डन हो जाता है । इसी प्रकार ‘रसौचित्य’ को पृथक् भेद मानकर भी समीक्षक-दृष्टि से रस और औचित्य का परस्पर अगाधि भाव भी क्षेमेन्द्र को अभिप्रेत नहीं था—यह भी सहज स्पष्ट है । साथ ही समीक्षक की दृष्टि ने औचित्य को रस का नियन्त्रक तत्त्व मानकर इनमें परस्पर ‘अगाधि भाव’ की झूठ प्रकल्पना करना कुछ ऐसा माना जाएगा, जैसे गरीर और आत्मा को पुष्ट करने वाले पौष्टिक भोजन व पठनादि को ही सब कुछ मानकर उन्हें आत्मस्थानीय महत्व प्रदान करना ।

परिणामतः प्रथम व तृतीय धारणाओं के स्वतः खण्डित हो जाने पर तथा उप-  
र्युक्त सूत्र की उक्त व्याख्या के परिवेष्ट में दूसरी धारणा ही स्वीकार्य जान पड़ती है ।

गम्भीरतापूर्वक देखने से औचित्य काव्य के आवश्यक और उपयुक्त सभी उप-  
करणों की यथोचित सुनियोजना ही है, जिसका सम्बन्ध मूलतः आलोचक के साथ है ।  
यही आलोचक जब किसी कृति की आलोचना करने बैठता है, तब रस तथा अन्य उप-

१ डॉ० रामपाल विशालकार : क्षेमेन्द्र की औचित्य-दृष्टि, पृ० १०

२ क्षेमेन्द्र : औचित्य विचार चर्चा (काव्यमाला सीरीज), गुच्छ १, पृ० ११५

३ वही ।



करण उसके अध्ययन का अंग बन जाते हैं। ये अंग पूर्णतः स्वतन्त्र न होकर एक-दूसरे की स्थिति से अनुगासित होते रहते हैं। इस अनुगासन की संहिता को औचित्य कहा जा सकता है, किन्तु यह औचित्य भी कोई स्वतन्त्र भूत नहीं है, अपितु उपकरणों के समवाय से वह उत्पन्न होती है और उनके विघटन से नष्ट हो जाती है। ऐसी स्थिति में वह भी रस की भाँति अन्य मुखापेक्षी है। तब स्वभावतः यह प्रश्न उठता है कि रस और औचित्य का परस्पर-सम्बन्ध क्या है ?

इस प्रश्न का उत्तर प० बलदेव उपाध्याय के शब्दों ने इस प्रकार है—

“काव्य की आत्मा (Soul) रस है और जीवित (Life) है औचित्य। आत्मा के बिना जिस प्रकार जीवन असंभव है, उसी प्रकार रस के बिना औचित्य की सत्ता निरर्थक है। इसी प्रकार मैं तो यह भी कहूँगा कि फिर जीवन के न रहने पर निर्गुण अनभिव्यक्त आत्मा की तरह रस का भी क्या आम्बाद्य अस्तित्व होगा ?”<sup>१</sup>

आत्मा में जिनका विश्वास नहीं, ऐसे शुद्ध पदार्थवादियों के मन्तोष के लिए यही कहा जा सकता है कि औचित्य और रस परस्पराश्रित तत्त्व हैं और उनके बीच ‘अन्वय-व्यतिरेक’ सम्बन्ध मानना ही पूर्णतः निरापद है।

### औचित्य और ध्वनि

‘रस’, ‘ध्वनि’ और ‘औचित्य’ - ये तीन - ‘काव्य’ के तीन पाद हैं। किसी एक के अभाव में काव्य स्थिर नहीं खड़ा रह पाता है।

आचार्य आनन्दवर्द्धन ने इन तीनों का यथार्थ महत्त्व समझा था। अतः उन्होंने काव्य की आत्मा ‘ध्वनि’, ‘ध्वनि’ का प्राण ‘रस’ और ‘रस’ का रहस्य ‘औचित्य’ स्वीकार किया। जहाँ एक ओर उन्होंने ‘रस-ध्वनि’ को स्वीकार कर रस-सिद्धान्त का ध्वनि-सिद्धान्त द्वारा विस्तार किया, वहाँ दूसरी ओर रस के परम रहस्य के रूप में ‘औचित्य’ को ग्रहण कर औचित्य की महत्ता भी स्थापित की। इस प्रकार आचार्य आनन्दवर्द्धन ने रस, ध्वनि और औचित्य—इन तीन तत्त्वों को एक साथ सन्तुलित कर दिया। ध्वनि के समस्त प्रभेदों का नियामक तत्त्व वे औचित्य को मानते हैं। आचार्य आनन्दवर्द्धन अनौचित्य को ही समस्त रसमग्नो का एकमात्र कारण मानते हैं—

“अनौचित्यादृते नान्यद्रसमग्नस्य कारणम्।”<sup>२</sup> और औचित्य निवन्धन को रस का परम गूढ़ रहस्य मानते हैं—“प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसम्योपनियत्परा।”<sup>३</sup>

आचार्यपाद के विचार से कोई भी ध्वनि—चाहे वह वस्तु-ध्वनि हो, अलंकार-ध्वनि हो या रस-ध्वनि हो—यदि उचित रीति से निबद्ध नहीं है, तो ग्राह्य नहीं हो सकती। उचित ध्वनि ही महदय ग्राह्य बनती है, अनुचित-ध्वनि नहीं। औचित्य में विरहित ध्वनि का अपना कोई महत्त्व नहीं है। इस विषय में प० बलदेव उपाध्याय

१ डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी : औचित्य विमर्श, पृ० ११७ पर उद्धृत।

२ डॉ० रामसागर त्रिपाठी : ध्वन्यालोक (उत्तरार्द्ध), पृ० ७८०

३ वही।

का निम्नलिखित उद्धरण द्रष्टव्य है—“रस-ध्वनि से समन्वित काव्य भी औचित्य-वर्जित होने पर आनन्दोल्लाम कथमपि विकसित नहीं कर सकता। रस की चाखता औचित्य के कारण ही होती है।”<sup>१</sup> वे ‘रस-ध्वनि’ और ‘औचित्य’ को परस्पर प्रगाढ़ रूप से अनुस्यूत मानते हैं। परन्तु ध्वनि के अभाव में कोरे औचित्य की स्थिति स्वीकार करने वालों को वे मूल को छोड़कर पल्लव-सिंचन करने वालों के सदृश मानते हैं। आनन्दवर्द्धन ने भी ललित एव उचित समिवेश को ही काव्य की चाखता का कारण माना है। उनके द्वारा प्रयुक्त ‘उचित’ शब्द की व्याख्या करते हुए आचार्य अभिनव गुप्त कहते हैं—

“उचित शब्देन रसविषयमेवौचित्यं भवतीति दर्शयन् रस-ध्वनेर्जीवितत्वं सूचयति। तदभावे हि किमपेक्ष्येदमौचित्यं नाम सर्वबोद्धोष्यते।”<sup>२</sup>

अर्थात् ‘उचित’ शब्द से रस-विषयक औचित्य का जो कि ‘रस-ध्वनि’ का जीवातुभूत है—ही ग्रहण किया जाय, क्योंकि उसके अभाव में (रस के अभाव में) किस की लेकर यह औचित्य सर्वत्र अपना उद्घोष कर सकेगा? अतः स्पष्ट है कि रस-ध्वनि के अभाव में कोरे औचित्य की कोई महत्ता नहीं है।

निष्कर्ष यह है कि औचित्य के अभाव में ध्वनि यहूदयाह्लादकारी नहीं बन पाती, फलतः अग्राह्य ही होती है, तो ध्वनि के अभाव में औचित्य अपनी कोई सत्ता नहीं रखता। दोनों परस्परावलम्बित हैं, अन्योन्याश्रित हैं।

### औचित्य और वक्रोक्ति

‘औचित्य’ लोकसीमानुवर्तन पर बल देता है और ‘वक्रोक्ति’ लोकसीमातिवर्तिनी विवक्षा के प्राधान्य पर। इस दृष्टि से दोनों में परस्पर विरोध की कल्पना सहज ही की जा सकती है, किन्तु इनमें वास्तविक विरोध नहीं है। ‘लोकसीमातिवर्तिनी’ का अर्थ लोकसीमातिक्रमण नहीं बल्कि लोकोत्तर वैशिष्ट्य है।

वस्तुतः औचित्य और वक्रोक्ति तो परस्पर प्रगाढ़ रूप से सम्बद्ध हैं। आचार्य बलदेव उपाध्यायजी ने औचित्य सिद्धान्त को वक्रोक्ति का पूरक कहा है।<sup>३</sup> वक्रोक्ति को वे औचित्य का ही दूसरा नाम मानते हैं।<sup>४</sup> कुत्तक द्वारा निरूपित वक्रता के भेदो-पभेदों का आधार ‘औचित्य’ है और इस प्रकार उन्होंने इन वक्रता-भेदों में औचित्य के सहायक भेदों की स्थिति मानी है।<sup>५</sup>

‘औचित्य’ को वक्रोक्ति का आधार अथवा रहस्य मानने में तो कोई विरोध नहीं है, किन्तु उसे वक्रोक्ति का पर्याय मानने पर तो दोनों आचार्यों की स्वतन्त्र व

१. पं० बलदेव उपाध्याय : भारतीय साहित्यशास्त्र, भाग २, पृ० ३२

२. डॉ० राधासागर त्रिपाठी : ध्वन्यालोक (लोचन टीका), भाग १, पृ० ७३

३. पं० बलदेव उपाध्याय : भारतीय साहित्यशास्त्र, भाग २, पृ० ८१

४. वही, भाग २, पृ० ८७

५. वही, भाग २, पृ० ८७

मौलिक चिंतन-दृष्टियों का अस्तित्व ही सदिग्ध हो जाएगा। आचार्य डॉ० नगेन्द्र ने इन दोनों सिद्धान्तों में प्राप्त साम्य-वैषम्य को भली-भाँति स्पष्ट किया है।

**औचित्य और वक्रोक्ति में साम्य**

“वास्तव में वक्रोक्ति और औचित्य दोनों सिद्धान्तों की प्रतिपादन-योजना में ही मूलगत साम्य है। कुन्तक और क्षेमेन्द्र दोनों ने काव्य के सूक्ष्मतम तत्त्व से लेकर महत्तम रूप तक प्रायः एक ही क्रम में अपने सिद्धान्त का विस्तार कर उसे सर्वव्यापक बनाने का प्रयत्न किया है।”<sup>१</sup>

अर्थात् दोनों ने वर्ण-योजना से लेकर महाकाव्य की प्रबन्ध-योजना तक में वक्रता एवं औचित्य का निर्वाह विवक्षित किया है। दोनों की प्रतिपादन शैली में साम्य है।

“वक्रोक्ति का आधार है वस्तुनिष्ठ कल्पना और औचित्य का आधार है व्यक्तिनिष्ठ विवेक—आधुनिक शब्दावली में वक्रोक्तिवाद जहाँ रोमानी काव्यरूप की प्रनिष्ठा करता है, वहाँ औचित्य-सिद्धान्त विचारगत सौष्ठव की, और इन दोनों का मिलन तीर्थ है रम, जहाँ दो भिन्न दिशाओं से आकर ये लीन हो जाते हैं।”<sup>२</sup>

डॉ० नगेन्द्र के उपर्युक्त कथन से इतना स्पष्ट हो जाता है कि औचित्य सौष्ठववादी सिद्धान्त है और वक्रोक्ति रोमानवादी सिद्धान्त है। औचित्य काव्य के बाह्याभ्यंतर दोनों अंगों में अपनी व्याप्ति रखता है। वक्रोक्ति काव्य के बहिरंग अर्थात् कलापक्ष (अभिव्यक्ति-पक्ष) से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध है। कृति के सर्वांग सौंदर्य के लिए उसके विभिन्न अंगों में औचित्य की अवस्थिति अनिवार्य है, किन्तु औचित्य के विविध रूपों में वक्रोक्ति की अनिवार्यता स्वयं कुन्तक को भी स्वीकार्य नहीं है। अतः औचित्य वक्रोक्ति की अपेक्षा व्यापकतर सिद्ध होता है। वक्रोक्ति के संदर्भ में औचित्य की कुन्तक-सम्मत स्थिति को स्पष्ट करने हुए डॉ० नगेन्द्र लिखते हैं कि—

“अतएव कुन्तक के मत से औचित्य काव्य-सौंदर्य अथवा वक्रता का अनिवार्य किन्तु सामान्य गुण मात्र है, न व्यावर्तक धर्म है और न पर्याय ही।”<sup>३</sup>

सारांशतः यही कहा जा सकता है कि औचित्य वक्रोक्ति से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध होते हुए तथा वक्रोक्ति का आधार होते हुए भी, उसमें एकरूप नहीं, उसका स्थानापन्न नहीं, उसका पर्याय नहीं है। स्वयं कुन्तक ने भी उसे उसी रूप में ग्रहण नहीं किया। कुन्तक के वक्रोक्ति जीवितम् में औचित्य का ग्रहण तीन स्थानों पर इस रूप में हुआ है—

(१) कुन्तक द्वारा निरूपित काव्य-परिभाषा में गृहीत ‘साहित्य’ शब्द का

१. डॉ० नगेन्द्र : हिन्दी वक्रोक्ति औचित्य, पृ० २१२

२. वही, पृ० २१३

३. वही।

आधार औचित्य है। शब्द और अर्थ का 'उचित' सहभाव अथवा सम्बन्ध ही कुन्तक को ग्राह्य है।<sup>१</sup>

(२) कुन्तक द्वारा विवेचित काव्य के दो सामान्य गुणों में प्रथम गुण 'औचित्य' है। इस 'औचित्य' गुण का आधार है—उचित अर्थात् यथानुरूप कथन।<sup>२</sup>

(३) कुन्तक द्वारा विस्तार में प्रतिपादित वक्रता के अनेक भेदोपभेदों का आधार भी औचित्य है। वक्रता आह्लादकारिणी होती है और औचित्य के अभाव में किसी भी प्रकार का आह्लाद संभव ही नहीं है।<sup>३</sup>

संक्षेप में यही कुन्तक के औचित्य-विषयक दृष्टिकोण का सार है। औचित्य वक्रोक्ति का भी नियामक तत्त्व प्रतीत होता है।

## औचित्य और रीति

आचार्य वामन ने 'रीति' की स्वतंत्र प्रतिष्ठा कर 'रीति-सम्प्रदाय' स्थापित किया। रसवादी-धारा से वियुक्त होकर पहली बार भारतीय काव्य-शास्त्र में अनात्म-वादी तत्त्व की काव्यात्मा के रूप में प्राण-प्रतिष्ठा उनके द्वारा की गई। अब तक काव्य के ब्राह्मण के रूप में प्रसिद्ध इस 'रीति' तत्त्व को आचार्य वामन ने बड़े प्रबल शब्दों में अतर्क्य तत्त्व के रूप में प्रस्थापित किया। काव्य-मीमांसा के क्षेत्र में उनकी यही मुख्य देन है कि उन्होंने काव्य के प्रमुख एवं गौण तत्त्वों का पार्थक्य स्पष्ट किया तथा बहिरंग को अतर्क्य के रूप में प्रतिष्ठित कर जीवन के अनात्मवादी दृष्टिकोण को काव्य के क्षेत्र में आरोपित किया।<sup>४</sup> इस रूप में वे भरतादि आचार्यों—जिन्होंने रस को प्राण-तत्त्व माना है—से अलग पड़ जाते हैं।

वामन ने रीति को काव्य की आत्मा कहा है—'रीतिरात्मा काव्यस्य'।<sup>५</sup> और आगे रीति की परिभाषा इस प्रकार देते हैं—'विशिष्टा पद-रचना रीति'।<sup>६</sup> अर्थात् विशेष प्रकार की पद-रचना रीति है। 'विशेष' की स्पष्टता करते हुए वे कहते हैं कि 'विवेचोपगुणात्मा'।<sup>७</sup> इस प्रकार 'रीति' की पूर्ण परिभाषा यों हुई—

"गुण-सम्पन्न पद-रचना काव्य की आत्मा है।" यहाँ पर 'पद-रचना' पर विशेष बल दिये जाने से काव्य का अभिव्यक्ति पक्ष (बहिरंग) प्रमुख बन जाना है और अर्थ अर्थात् वस्तु-पक्ष शिथिल पड़ जाता है। अतः एक प्रश्न यह भी उपस्थित होता है कि काव्य में वस्तुपक्ष एवं रीतिपक्ष का पारस्परिक महत्त्व, सम्बन्ध एवं स्थिति क्या हो?

१ डा० नगेन्द्र, हिन्दी वक्राक्ति जीवन, पृ० २०६

२ वही, पृ० २१०

३ वही, पृ० २११-१२

४ डा० नगेन्द्र (सपा०) हिन्दी काव्यालंकार सूत्र, पृ० २८

५ वही (व्याख्या भाग), पृ० १८

६ वही पृ० १९

इस विषय में भारतीय समीक्षा का सार-संग्रह प्रस्तुत करते हुए डॉ० नगेन्द्रजी ने निम्न वाते कही हैं—<sup>१</sup>

वस्तु और रीति के सापेक्षिक महत्त्व के विषय में साधारणतः चार सिद्धान्त हैं—

(१) काव्य का मूल तत्त्व तो वस्तु तत्त्व (भाव एवं विचार) ही है। रीति सर्वथा उसी के आश्रित है। रीति केवल वाहन या माध्यम है जो वस्तु की अनुवर्तिनी है।

(२) काव्य मूलतः आत्माभिव्यक्ति है अतः वस्तु और रीति दोनों को ही व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति माना गया है।

(३) आधुनिक अभिव्यञ्जनावादियों के अनुसार केवल रीति अर्थात् अभिव्यञ्जना की ही सत्ता है वस्तु का उससे (रीति-अभिव्यञ्जना से) स्वतन्त्र कोई अस्तित्व नहीं है।

(४) वस्तु और रीति दोनों का समन्वय ही वांछित है। काव्य में अर्थ और शब्द दोनों का समान अस्तित्व है।

यदि 'रीति'—जैसा कि वामन ने प्रतिपादित किया है—काव्य का सर्वतन्त्र स्वतन्त्र तत्त्व है, तब तो उसके किसी प्रकार के नियन्त्रण का या सयमन का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता, किन्तु यदि वह काव्य में किसी अन्य प्रमुख तत्त्व की अनुवर्तिनी है, (जैसाकि वामनेतर बहुत से आचार्य मानते हैं) तब तो उसके नियन्त्रण का प्रश्न अवश्य उठता है और वह प्रश्न विचारणीय भी है।

तब प्रश्न यह है कि 'रीति' का नियामक तत्त्व कौन-सा है ?

आचार्य आनन्दवर्द्धन ने उसका उत्तर देते हुए रीति को रसाश्रित कहा है तथा रस को रीति का नियंत्रक तत्त्व स्वीकार किया है।<sup>२</sup> रस के अतिरिक्त वे वस्तुविषयक औचित्य, विषयगत औचित्य और वाच्य-सम्बन्धी औचित्य को भी रीति का नियन्त्रण करने वाले तत्त्व के रूप में स्वीकार करते हैं।<sup>३</sup>

आनन्दवर्द्धन ने 'रीति' के लिए 'संघटना' शब्द का प्रयोग किया है। अतः वामन की 'विशिष्ट पद-रचना' और आनन्दवर्द्धन की 'संघटना' में कोई मौलिक अन्तर नहीं है। अन्तर है तो इतना ही कि जहाँ आनन्दवर्द्धन ने पद-रचना अर्थात् घटना के लिए 'सम्यक्' विशेषण का बन्धन लगाकर उस पर औचित्य एवं रस का नियन्त्रण स्वीकार किया है, वहाँ वामन ने उसे स्वतन्त्र मानकर उसके वैशिष्ट्य को ही स्वीकार किया है। वामन के अनुसार पद-रचना का वैशिष्ट्य अपने शब्द और अर्थगत सौन्दर्य से अभिन्न है, जबकि आनन्दवर्द्धन ने 'रीति' को रस-रूप सौन्दर्य की अभिव्यक्ति करने वाली साधन मात्र माना है—'व्यनक्ति सा रसादीन्'।<sup>४</sup>

पश्चिम में भी 'शैली' को (कोचे को छोड़कर) स्वतन्त्र महत्त्व न देकर, उसे

१. डॉ० नगेन्द्र (सपः०) . हिन्दी काव्यालंकार सूत्र (भूमिका), पृ० १०

२. डॉ० रामसागर त्रिपाठी : ध्वन्यालोक (उत्तरार्द्ध), पृ० ७२०

३. वही, पृ० ७४१

४. डॉ० रामसागर त्रिपाठी : ध्वन्यालोक (उत्तरार्द्ध), पृ० ७२०

‘औचित्य से अनुशानित स्वीकार किया गया है।’ अरस्तू ने औचित्य को शैली के एक गुण के रूप में तथा गरिमा के नियन्त्रक तत्त्व के रूप में स्वीकार किया है।<sup>१</sup> वाल्टर पेटर ने भी शैली और वस्तु का अनिवार्य सहभाव ही ‘साहित्य’ माना है और गद्य को बड़ी मित्र माना है, जहाँ वह अर्थ के साथ तदाकार हो जाता है।<sup>२</sup>

निष्कर्ष यह कि ‘औचित्य’, ‘रीति’ का नियामक तत्त्व है। दोनों भारतीय एवं पश्चात्त्य दृष्टियों से रीति की स्वतन्त्र सत्ता मानने वाले आचार्य अल्पसंख्यक ही हैं तथा उनका विशेष अनुवर्तन भी नहीं हुआ।

\* ‘औचित्य’ शैली का अंग भी है और नियात्मक तत्त्व भी। भारतीय समीक्षा में ‘औचित्य’ रीति का समन करनेवाला तत्त्व है।

## औचित्य और अलंकार

भारतीय आचार्यों के अलंकार-सम्बन्धी विवेचन से इतना स्पष्ट होना है कि ‘अलंकार’ के प्रति उनका द्विविध दृष्टिकोण इस प्रकार रहा है—

(१) ‘अलंकार’ काव्य का स्थिर धर्म है। काव्यगत सौंदर्य का वह पर्याय है।<sup>३</sup> तथा काव्य में उसकी आत्म-स्थानीय सत्ता है।<sup>४</sup> ‘अलंकार’ यहाँ व्यापक अर्थ में गृहीत किया गया है। इस व्यापक मन्दर्म में वह ‘काव्य-सौंदर्य’ का ही—चाहे वह वर्णन में हो या वर्णन में—वाचक है।<sup>५</sup>

(२) ‘अलंकार’ काव्य के अस्थिर धर्म हैं।<sup>६</sup> काव्य में उनका स्थान अगमस्थान-वत् है<sup>७</sup> तथा वे काव्य की वाह्य शोभा बढ़ाने वाले मात्र हैं।<sup>८</sup> ‘अलंकार’ का यह अर्थ संकुचित किन्तु अधिकांश आचार्यों द्वारा गृहीत अर्थ है।

इस ‘व्यापक’ और ‘संकीर्ण’ अर्थ के बीच ‘अलंकार’ का एक अन्य अर्थ भी कुछ काल तक साहित्य और जीवन के प्रागण में पल्लवित हुआ जिसके अनुसार ‘अलंकार’ न तो ‘काव्यात्मा’ ही सिद्ध होता है, न ही कटक-कुण्डलादिवत् शरीर पर अलग में विन्यस्त किए जाने वाले आभूषण मात्र। वहाँ पर वह शरीर अथवा काव्य-शरीर के शोभा-वृद्धि करने वाले सभी सौंदर्यकारी साज-सामान का वाचक हो जाता है, जिसके अन्तर्गत काव्य के प्रसंग में भाषा के विभिन्न तत्त्व (रीति गुणादि) समाविष्ट हो जाते हैं और शरीर के प्रसंग में आभूषणों के अतिरिक्त अन्य बहुत से प्रसाधन (अलंकार, वस्त्र-परिधान, केश-विन्यासादि) अन्तर्भुक्त हो जाते हैं।

१ डॉ० तमेन्द्र . हिन्दी काव्यालंकार सूत्र, पृ० १०१

२ वही, पृ० १३३

३. सोन्दर्यमलंकार, दामन . काव्यालंकार सूत्र, १।१।२, पृ० ५

४ जयदेव चन्द्रालोक, पृ० ४ (चौ० सं० सी० १६३८)

५. आ० हजारीप्रसाद द्विवेदी (सपा०) . काव्यशास्त्र, पृ० १५७

६. डॉ० सत्यव्रत सिंह (सपा०) . साहित्य दर्पण, पृ० ६६५

७. डॉ० सत्यव्रत सिंह (सपा०) . काव्यशास्त्र, पृ० २८५

८ आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी (सपा०) . काव्यशास्त्र, पृ० ११६

इन तीनों अवस्थाओं में 'अलंकार' को 'औचित्य' का नियन्त्रण स्वीकार करना पड़ता है। यद्यपि काव्य में 'अलंकार' की आत्म-स्थानीय स्थिति आज किञ्चिन्मात्र भी समादृत नहीं होती तथापि उसे 'सौंदर्य' का पर्याय मान लिये जाने पर भी उसे 'औचित्य' से अनुज्ञापित हो रहना ही पड़ेगा। क्योंकि 'सौंदर्य' की 'वस्तुनिष्ठ' एवं 'विषयिनिष्ठ'—दोनों स्थितियों में किसी-न-किसी रूप में, किसी-न-किसी स्तर पर 'औचित्य' विद्यमान रहता है ही। 'वस्तुनिष्ठ सौंदर्य' का एक उपकरण 'औचित्य' स्वीकार कर लिया गया है। 'सौंदर्य' की विषयिनिष्ठ स्थिति भी औचित्य का सर्वथा परित्याग कर नहीं कर सकती। अनुचित वस्तु सुन्दर लग ही नहीं सकती।

अंग-रूप में 'अलंकार' की स्थिति तो 'औचित्य' की आधार-शिला पर खड़ी है। अलंकार्य के अभाव में, अलंकार्य के अनौचित्य में—दोनों अवस्थाओं में अलंकार व्यर्थ सिद्ध हो जाता है। आचार्य अभिनव गुप्त के ये शब्द अत्यन्त महनीय हैं—

“तथाहि—अचेतनं शवशरीरं कुण्डलाद्युपेतमपि न भाति, अलंकार्यस्याभावान्। यति शरीर कटकादि युक्तं हास्यावहं भवति, अलंकार्यानौचित्यात्। न हि देहस्य किञ्चिन् अनौचित्यमिति वस्तुत आत्मैवालंकार्यः, अहमलंकृत—इत्यभिमानात्।”<sup>१</sup>

अर्थात् कुण्डलादि से अलंकृत शव-शरीर शोभित नहीं होता, क्योंकि वहाँ अलंकार्य का अभाव है। इसी प्रकार यति शरीर पर विन्यस्त अलंकार भी अपनी शोभा खो देते हैं, क्योंकि वहाँ अनुचित अलंकार्य की स्थिति है।

उचित अलंकार्य की स्थिति (प्रसंग में) में भी अलंकारों की यादृच्छिक विन्यस्ति ग्राह्य नहीं होनी। भरत एवं क्षेमेन्द्र ने इस पर पर्याप्त प्रकाश डाला है। भरत का कथन है कि—

अदेशजो हि वेशस्तु न शोभा जनयिष्यति।

मेखलोरसि बन्धे च हास्यार्यवोपजायते ॥<sup>२</sup>

मेखला को हृदय पर धारणा करना हास्यास्पद ही है। क्षेमेन्द्र ने कहा है—

कण्ठे मेखलया नितम्बफलके तारेण हारेण वा।<sup>३</sup>

पाणौ नूपुरबन्धनेन, चरणे केयूरपाशेन वा।

शौर्येण प्रणते रिपौ करुणया नायान्ति के हास्यताम्?

औचित्येन विना रूचिं प्रतनुते नोऽलंकृतिर्नोऽगुणा ॥

भारत यह कि 'उचित स्थान पर विन्यस्त होने पर ही अलंकार अपनी सार्थकता दिखाने हैं।'

१ डॉ० सुन्दरनाथ दासगुप्त : सौन्दर्य तत्त्व, पृ० ६

२ डॉ० रामसागर त्रिपाठी : छन्दालोक, पृ० ४१६, प्र० ख० (लोचन टीका)

३ भरत : नाट्यशास्त्र, २३।६६

४ क्षेमेन्द्र : औचित्य विचार चर्चा, पृ० ११६

निष्कर्ष यह कि अलंकार चाहे 'अंगी' हो या 'अग' उन्हें औचित्य का अनुशासन स्वीकार करना पड़ेगा।

- (१) अनुचित वस्तु सुन्दर नहीं हो सकती।
- (२) अलंकार्य के अभाव में अलंकार की कोई सत्ता नहीं।
- (३) अनुचित अलंकार्य के सन्दर्भ में भी अलंकार निरर्थक है।
- (४) उचित स्थान पर आयोजित अलंकार ही सार्थक है।

### औचित्य-सम्बन्धी कतिपय दृष्टियाँ

औचित्य अंग-संगति के रूप में

काव्य अथवा किसी भी कलाकृति में अवयवी के अनुरूप अवयवों की योजना ने मिट्रान्त को पश्चिम में अंग-संगति का सिद्धान्त कहा गया है। पूर्व में नाटक के सन्दर्भ में यशोवर्मन् ने तथा महाकाव्य के सन्दर्भ में लोल्लट ने इस पर विचार किया है (यद्यपि इसे उन्होंने 'अंग-संगति' ऐसा नाम नहीं दिया है); पश्चिम में 'अरस्तू एव होरेस' ने इसका विशेष विचार किया है। यशोवर्मन् द्वारा प्रयुक्त 'सन्निवेशप्राशस्त्यम्' पश्चिमी अंग-संगति का ही बोध करता है। यशोवर्मन् के विचार में महाकाव्य में कथा के मुख्य अंग के साथ गौण अंगों की संगतिपूर्ण स्थिति, गौण अंगों का अनतिविस्तृत एवं यथावश्यक विनिवेश और नाटक में पात्र का वय, जाति व प्रकृति के अनुरूप वचनरस का व्यवहार, रस की यथावसर पुष्टि, अर्थ एवं शब्द की प्रौढ स्थिति एवं कथा की अव्यतिक्रामी सन्निवेश ही 'सन्निवेश प्राशस्त्यम्' है<sup>१</sup> जो अपनी मूल चेतना में अंग-संगति का अन्तर्भाव कर लेती है। इसी प्रकार लोल्लट के ये विचार<sup>२</sup>—जहाँ वे नाटक एवं महाकाव्य में रस के उद्भावक एवं पोषक विभिन्न तत्त्वों की परस्पर सुसंगति एवं तार्किक-संगति तथा प्रकृति-वर्णन व अलंकार-योजना की अवयवी-अनुरूपता का प्रबल शब्दों में प्रतिपादन करते हैं—भी अंग-संगति में सर्वांशतः मेल खाते हैं। परन्तु वस्तुतः अंग-संगति के इस विचार का मूल तो अरस्तू का वह विवेचन है, जहाँ वे महाकाव्य एवं वामद के विभिन्न अंगों की समुचित योजना पर बल देते प्रतीत होते हैं।<sup>३</sup> होरेस ने तो अपने ग्रन्थ के प्रारम्भ में ही प्रत्यक्ष विवेचन के रूप में अंग-संगति का प्रश्न उठाया है। चित्रकार द्वारा घोड़े की गरदन

१ औचित्य बचमां प्रकृत्यनुगत, सर्वत्रपालोचिता,  
पुष्टिं स्वात्मरे रसस्य चकषामार्गे न चातिक्रम ।  
गृद्धि प्रस्तुत संविधानक विधौ प्रौढिश्च शब्दायंयो  
विद्वद्भिः परिभाष्यतामवहिते एतावदेवास्तु न. ॥

—डॉ० राघवन्, शुभार प्रकाश, भाग २, पृ० ४११

२ डॉ० गणेशगर राय हिन्दी काव्य सीमासा, पृ० ११६ पर उद्धृत लोल्लट के श्लोक—  
श्री रसिकलाल परीख . काव्यानुशासन, पृ० ३०७ पर उद्धृत लोल्लट के श्लोक।

3. S. H. Butcher . Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts,  
p 30-39

Every man's Library Aristotle-Poetics, pp 24 and 61-62



पर मनुष्य का सिर, अथवा किसी स्त्री के मुख के अधोभाग में कुरूप मछली को अंकित किए जाने पर कौन अपनी हँसी रोक सकता है ? इसी प्रकार रचना में असम्भव प्रतीत होने वाली बोझिल अलंकार-योजना तथा रुग्णव्यक्ति के स्वप्न की भाँति बेसिर-पैर की निगधार बाने भी हास्यास्पद सिद्ध होती है ।<sup>१</sup> यहाँ कलाकृति में अंगों की परस्पर अनुकूल अन्विति का महत्त्व प्रतिपादित किया गया है ।

किन्तु औचित्य और 'अंग-संगति' को परस्पर अभिन्न मानना या एक-दूसरे के पर्याय के रूप में ग्रहण करना समीचीन नहीं है । औचित्य-सिद्धान्त अंग-संगति में भी अधिक व्यापक काव्य-सिद्धान्त है । इन दोनों का भेद स्पष्ट करने हुए आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी जी कहते हैं कि 'औचित्य के समकक्ष पश्चिमी विवेचन में मुख्यतः अंग-संगति की वह विचारणा आती है, जिसका प्रथम विन्यास एरिस्टाटिल ने किया था, परन्तु पश्चिमी साहित्य-शास्त्र में अंग-संगति केवल कलापक्ष की वस्तु बनी रही । 'भारतीय औचित्य' मत उससे कहीं अधिक व्यापक है और काव्य के वस्तु एवं कलापक्ष का अलग-अलग और सम्मिलित रूप में नियमन करता है ।'<sup>२</sup>

अंग-संगति का सम्बन्ध केवल नाट्य-कृतियों एवं प्रबन्ध-काव्यों तक सीमित है । जबकि औचित्य काव्य के सभी अंगों तक व्याप्त है । औचित्य की व्यापकता पर आचार्य वाजपेयी जी का निम्न कथन द्रष्टव्य है—“यद्यपि अंग-संगति के भीतर पश्चिमी विचारकों ने प्रायः प्रबन्ध-काव्यों और नाट्य-कृतियों के अंग-संगठन को ही अधिकतर विवेचन का विषय बनाया है, जबकि औचित्य मत की सीमा में भाषा-योजना, छन्द-योजना, अलंकार-योजना जैसे व्यापक तत्त्वों को ग्रहण किया गया है । इस प्रकार एक मत के रूप में औचित्य का क्षेत्र अधिक स्पष्ट है और व्यापक है ।”<sup>३</sup>

साराण यह कि 'अंग-संगति' की अपेक्षा 'औचित्य की प्रसक्ति' अधिक व्यापकतर है । औचित्य जहाँ काव्य के सर्वांग से सम्बद्ध होकर उसका अन्तर्वाह्य संयमन करता है, अंग-संगति केवल अंगी और अंग की अन्विति तक सीमित है । आचार्य विश्वनाथ-प्रसाद मिश्र जी भी औचित्य की प्रसक्ति व्यापक मानकर उसे 'अंग-संगति' से व्यापक स्वीकार करते हैं ।<sup>४</sup>

औचित्य में अंग-संगति का अन्तर्भाव हो सकता है । अंग-संगति में औचित्य का अन्तर्भाव नहीं हो सकता । वस्तु औचित्य अंग-संगति का भी नियन्त्रण करनेवाला तत्त्व है । कलाकृति अथवा काव्य में अंगी-अंग की या विभिन्न अवयवों की अन्विति भी औचित्य के सूत्र से शासित व सग्रथित रहती है । दो तत्त्वों या पदार्थों में परस्पर अन्विति तभी सम्भव है, जब ये परस्पर अनुकूल, औचित्यपूर्ण रीति से सम्बद्ध हों । अंग-संगति एक स्थिति

1. Allen Gilbert : Literary Criticism Plato to Dryden, p. 128

२ डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी . औचित्य विमर्श, भूमिका, पृ० ३ (आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी)

३ वही, पृ० ४ (आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी)

४ देखिए—परिशिष्ट ।

विशेष है जिसमें औचित्य मूल कारण (रहस्य) के रूप में प्रतिष्ठित रहता है, जिसके अभाव में पदार्थों या तत्त्वों की गुणवत्तिलिप्त स्थिति असंभव-सी है।

**औचित्य :** काव्यीय आचार-संहिता के रूप में

‘औचित्य’ एक काव्यीय आचार-संहिता के रूप में भी सोचा-विचारा गया है। जिस प्रकार विभिन्न शास्त्रों, विषयों एवं जीवन के कर्म-क्षेत्रों में अपने-अपने विधिनियमों की एक संहिता होती है, जो प्रायः तद्-तद् विषय व जीवन-क्षेत्रों में सम्बद्ध कर्णीय और अकर्णीय कार्य-व्यापारों का मार्ग-निर्देश करती है, उसी प्रकार काव्य की भी एक आचार-संहिता का होना आवश्यक है। ‘औचित्य’ ही वह आचार-संहिता है। चिकित्सा, न्याय, शासन, धर्म, कर्म-काण्डादि विषयों में उनके प्रतिष्ठापक आचार्यों व कवियों द्वारा निषिद्ध एवं वैध विधानों का स्पष्ट आदेश होता है। काव्य के क्षेत्र में रस को केन्द्र में रखकर वर्ण-प्रयोग, शब्द-प्रयोग, गुण-प्रयोग, अलंकार-प्रयोग, रीति-प्रयोग, वृत्ति-प्रयोग, छन्द-प्रयोग आदि के विषय में किये गए स्पष्ट विधि-नियमों का ही रूप ‘औचित्य’ है। किस रस में कौन-सी वर्ण-योजना उपकारक है तथा कौन-सी वर्ण-योजना अपकारक है, कौन-सा गुण-सौंदर्य-वर्द्धक तथा कौन-सा अपकर्षक है; तथा कौन-सा छंद चमत्कार-निष्पादक है और कौन-सा चमत्कार-आघातक, आदि का निर्णयक एवं निर्देशक तत्त्व औचित्य है। इस दृष्टि में विचार करने पर औचित्य कवि की मृज्जन-प्रक्रिया से प्रत्यक्षतः अधिक सम्बद्ध है और भावक अथवा समीक्षक के व्यापार में कम। समीक्षक भी जब इस पर इस दृष्टि से विचार करता है, तब मूलतः वह कवि की सफलता-विफलता को ध्यान में रखकर ही अग्रसर होता है। भावक की दृष्टि से विचार करने पर सौंदर्यानुभूति तथा उसकी अभिव्यक्ति के प्रसंग में ‘औचित्य’ एक महत्वपूर्ण निर्णायक व सहायक तत्त्व ही सिद्ध होता है।

समीक्षक जब काव्य-समीक्षा करने को समुद्यत होता है, तब औचित्य उसका पथ-निर्देश करता है। वह केवल इतना निर्णय करना चाहता है कि आलोच्यकृति में सभी अंगों की उचित योजना हो पायी है या नहीं। गुण, अलंकार, रीति आदि रस के अनुरूप हैं या नहीं। रस स्वयं भी अन्य उपकरणों के सन्दर्भ में सुनियोजित है या नहीं। कवि, भावक एवं समीक्षक तीनों के विचार से ‘औचित्य’ एक आचार-संहिता के रूप में ग्राह्य होता है।

औचित्य के प्रति यह भी एक दृष्टि हो सकती है।

**औचित्य रस-सिद्धान्त की नैतिक व्याख्या के रूप में**

‘काव्य तत्त्वतः व्यक्ति से और परिणामतः समाज में अभिन्न रूप में सम्बद्ध है। व्यक्ति और समाज का नैतिक जीवन भावात्मक सामरस्य एवं संतुलन की शक्ति पर आधारित है। अतः इस दृष्टि से काव्य का एक प्रयोजन व्यक्ति के लिए भावात्मक संतुलन व सहज स्वास्थ्य जुटाना भी है। आज के इस यांत्रिक युग में—जहाँ व्यक्ति का जीवन

चतुर्दिक् विघ्न-संकुल परिस्थितियों में फँसा पड़ा है, व्यक्ति की चेतना कुठित, दुर्बल व उलझी हुई बनती जा रही है—काव्य का यह दायित्व और भी अधिक बढ़ जाता है। व्यक्ति की यह स्थिति उसके एवं समाज के लिए घातक सिद्ध होती है। इसलिए सामाजिक स्वास्थ्य व व्यक्ति के भावात्मक संतुलन की रक्षा के लिए काव्य का नैतिक आधार पर समय-नियन्त्रण आवश्यक प्रतीत होता है। प्राचीन व नवीन, पूर्वी एवं पश्चिमी काव्याचार्यों एवं सौंदर्यशास्त्रियों ने इसकी आवश्यकता को ठीक-ठीक समझा था। इमीलिए प्राचीनों ने रसादि के औचित्य-अनौचित्य का (काव्य एवं नाटक में) विवेचन करते हुए अनौचित्य का निषेध व औचित्य का सन्निवेश आदिष्ट किया<sup>१</sup> तथा विविध भावाभासों व रसाभासों की स्थिति पर विचार किया तो नवीन सौंदर्यशास्त्रियों ने नैतिकता की आधार-शिला पर औचित्य को कमौटी के रूप में स्वीकार करने हुए सामाजिक परिणाम के विचार में अनुचित प्रतीत होने वाले रचनाशो (काव्य-नाटक-कथा इत्यादि के) के क्रय-विक्रय, प्रदर्शन, प्रकाशन आदि का प्रतिबन्ध स्वीकार किया है।<sup>२</sup>

भारतीय काव्य-शास्त्र में भरत से लेकर अब्बावधि आचार्यों की रसाभास—भावाभास-विषयक विवेचना के मूल में यही नैतिक दृष्टि आधार रूप में क्रियाशील है। इस प्रसंग में आचार्यों ने द्विविध कार्य करने का निर्देश किया है—(१) अनौचित्य परिहार, (२) औचित्य सन्निवेश। काव्य में रस एवं रसेतर तत्त्वों के विषय में जितना 'दोष-विचार' हुआ है वह प्रथम अर्थान् अनौचित्य-परिहार की प्रवृत्ति का प्रतिफलन है। औचित्य सन्निवेश के प्रयत्न के फलस्वरूप समग्र काव्य-गुणों व उनके विकास की तथा काव्य के प्रत्यंग में औचित्य-विनिवेश की दृष्टि विकसित हुई। डॉ० तारकनाथ वाली ने विभिन्न रसाभासों एवं भावाभासों का विवेचन करते हुए नैतिकता और मनोविज्ञान को आधार मानकर उनकी काव्यशास्त्रीय स्वीकृति-अस्वीकृति पर विचार किया है। शृंगार-रादि रसों में आश्रय के अनौचित्य से अथवा भाव, विभाव, सचारी भावों के अनुचित निवन्धन के कारण रसाभास उत्पन्न हो जाता है।

शृंगार के प्रसंग में विवाहिता की पर-पुरुष-विषयक रति, बहुपति-विषयक-रति, नैतिक आधारों पर अनुचित सिद्ध हो जाती है, तो एकागी-रति अथवा निष्प्राण वस्तु के प्रति रति मनोविज्ञान के आधार पर अनुचित प्रतीत होती है।<sup>३</sup> इसी प्रकार सभी रसों के रसाभासों की स्थिति माननी चाहिए। भावों के आलम्बन अथवा विषय के अनौचित्य के कारण भावाभासों की स्थिति होती है। उनके औचित्य व अनौचित्य विवेचन का सार-संग्रह इस प्रकार है—

“विभावादिके अनौचित्य के कारण रसानुभूति खण्डित हो जाती है। अनौचित्य ही रसभंग का एकमात्र कारण है। रस का परम रहस्य औचित्य है। क्षेमेन्द्र के अनु-

१. डॉ० सत्यव्रत सिंह : साहित्य-दर्पण, पृ० २७२-२७३ (रसाभास-संबन्धी-विवेचन)

2. Bredsdley : Aesthetics, p. 577

३. डॉ० तारकनाथ वाली : रस सिद्धांत की दार्शनिक व नैतिक व्याख्या, पृ० १८६-८७

सार औचित्य ही काव्य का स्थिर जीवन है। प्रायः रस को काव्य की आत्मा माना जाता है किन्तु रस-सृष्टि में कवि को औचित्य का ध्यान रखना ही पड़ता है। काव्य और जीवन दोनों की मुरम्पता के लिए औचित्य एक आवश्यक सिद्धान्त है। काव्य में रस के महस्व को औचित्य सिद्धान्त ढिगा नहीं सकना, किन्तु इससे औचित्य की महत्ता की हानि नहीं होती। औचित्य के दो आधारों—लोक एवं शास्त्र में से पंडितराज जगन्नाथ ने शास्त्र की अवहेलना न करते हुए लोक का आधार ग्रहण करने का समर्थन किया है।<sup>१</sup>

• नैतिकता को औचित्य का एक अनिवार्य धरातल मानते हुए वे विषय की किसी भी प्रकार की अनैतिकता को काव्य में अनिर्वाह्य मानते हैं। विषय यदि अनैतिक है तो रस-निष्पत्ति हो ही नहीं सकती। विषय का अनौचित्य रस का घातक है। रस नैतिकता की दृढ़ आधार-जिला पर प्रतिष्ठित है, अतः उसे औचित्य का बन्धन लगा हुआ है। विषय की अनैतिकता रस की सम्यक् अनुभूति में बाधक होगी। रस-सिद्धान्त में रस की कल्पना में आनन्द और औचित्य की कल्पना में नैतिकता की स्वीकृति आ ही जाती है।<sup>२</sup> रस और औचित्य, आनन्द और नैतिकता दोनों अन्योन्याश्रित हैं। दोनों अभिन्न रूप से सम्बद्ध हैं। अनैतिक वस्तु आनन्दप्रद हो ही नहीं सकती, इसी प्रकार अनुचित वस्तु रसप्रद नहीं हो सकती।

‘औचित्य’ की प्रतिष्ठा करने वाले आचार्य क्षेमेन्द्र ने आत्म-तत्त्व ‘रस’ को मान्य नैतिक धारणाओं से संयमित व अनुशासित मान लिया है।<sup>३</sup>

इस दृष्टि में औचित्य को ‘रस-सिद्धान्त’ की नैतिक व्याख्या के रूप में स्वीकार करना ही समीचीन है।

## औचित्य : स्वरूप-जिज्ञासा व समाधान

**औचित्य का आधार : लोक या शास्त्र ?**

औचित्य मूलतः लोकाश्रित है या शास्त्राश्रित—इस प्रश्न पर विद्वानों में पर्याप्त चर्चा है। प्रायः सभी आचार्य उसे लोक-व्यवहारनिष्ठ मानते हैं। आचार्य भरत ने नाट्य को लोकधर्मी माना है और वे लोक-व्यवहार की रक्षा को ही औचित्य तथा लोक-व्यवहार के अतिक्रमण को ही अनौचित्य मानते हैं। नाट्य सदैव रसलक्षी होता है। रस का रहस्य है ‘औचित्य’ और औचित्य लोक-व्यवहार में अनुशासित रहता है। पंडितराज जगन्नाथ ने विभावों के अनौचित्य का कारण लोक-व्यवहार-विरुद्धता माना है और उनके द्वारा प्रयुक्त ‘योग्यता’ शब्द वस्तुतः औचित्य का पर्याय है। ‘योग्यता’ का अर्थ स्पष्ट हुए करते वे कहते हैं कि—

१ डॉ० तारकनाथ बाली • रस सिद्धान्त की दार्शनिक व नैतिक व्याख्या, पृ० ७६०-११०

२ वही, पृ० ७१०

३ वही, पृ० २१३

‘योग्यता च युक्तप्रदमिति लौकिक व्यवहार गोचरता—’<sup>१</sup> अर्थात् लौकिक व्यवहार में योग्य-अयोग्य का विवेक ही योग्यता (औचित्य) है। लोक जिसे युक्त बहने योग्य या उचित है। इसी का कुछ विस्तार करते हुए डॉ० तारकनाथ वाली कहते हैं—

‘रस-मगाधरकार ने विभाव के अनौचित्य के ज्ञान के लिए लोक को ही प्रमाण माना है।’<sup>२</sup> इस प्रकार औचित्य के दो आधार सिद्ध हुए—प्रथम लोक और दूसरा शास्त्र। आचार्य आनन्दवर्द्धन औचित्य के इन दो आधारों में शास्त्र को प्रधानता देने प्रतीत होते हैं—

‘कवि को चाहिए कि वह भग्तादि के शास्त्र का अनुसरण, प्रसिद्ध काव्यों का पर्यालोचन तथा अपनी प्रतिभा का अनुगमन करता हुआ, अपने काव्य की रचना में अनौचित्य का बहिष्कार करे।’<sup>३</sup>

आनन्दवर्द्धन द्वारा प्रयुक्त शब्दावली ‘भरतादि के शास्त्र का अनुसरण’ वस्तुतः लोक-व्यवहार का अनुसरण ही है। औचित्य को केवल लोक-व्यवहार-निष्ठ मानना भी दृष्टि का एकान्गीपन है। इस विषय में डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी के विचारों का सार-संग्रह इन प्रकार है—

‘जहाँ तक औचित्य के स्रोत का सम्बन्ध है—कुछ लोग केवल ‘लोक’ को ही प्रमाण मानते हैं। निश्चय ही लोक को औचित्य का निकष मानना चाहिए— इसमें दो मत नहीं हो सकते, परन्तु लोक-परम्परा समर्थित कतिपय काव्य-सामग्री के अतिरिक्त काव्य-समग्र की कुछ चीजें ऐसी भी हैं जो शास्त्र-परम्परा अथवा काव्य-परम्परा का आनुकूल्य भी चाहती हैं। काव्य एवं शास्त्र के अनुशीलन से भी एक ऐसा ससार उत्पन्न होता है—जिसके अनुरूप सहृदय लोग काव्यगत सामग्री एवं सविधान में औचित्य एवं अनौचित्य का विचार करते हैं। व्यावहारिक जगत् से काव्य-जगत् का कुछ व्यतिरेक अवश्य होता है और इस व्यतिरेकनाश में औचित्य का नियामक काव्य एवं काव्य-शास्त्र की परम्परा को भी स्वीकार करना चाहिए।’<sup>४</sup>

इस प्रकार डॉ० त्रिपाठी लोक-व्यवहार के अतिरिक्त काव्यशास्त्र को भी औचित्य के स्रोत के रूप में ग्रहण करते प्रतीत होते हैं, परन्तु काव्यशास्त्र में औचित्य का मूल खोजना अथवा उसे औचित्य का मूल आधार मानना भी युक्तिसंगत नहीं जान पड़ता। मूलतः औचित्य मानव-व्यवहार की अच्छाई और बुराई का निर्णय करने वाला तत्त्व है। मनुष्य के व्यवहार की अच्छाई-बुराई का विचार करना ‘नीतिशास्त्र’ का काम है। भारतीय मस्कृति में इस विवेक की व्यवस्था धर्मशास्त्र में प्रतिपादित व

१. प० बदरीनाथ झा और प० मदनमोहन झा रस मगाधर, तृतीय भाग, पृ० ४७६

२. डॉ० तारकनाथ वाली : रस सिद्धांत की दार्शनिक व नैतिक व्याख्या, पृ० १६१-१६२

३. डॉ० रामसागर त्रिपाठी ध्वन्यालोक, द्वितीय खण्ड, पृ० ७६०

४. डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी . औचित्य विमर्श, पृ० ७

समर्थित है। अतः नीतिशास्त्र अथवा धर्मशास्त्र को औचित्य का मूल स्रोत मानना निरापद स्थिति है। औचित्य मूलतः लोक-व्यवहार पर आधृत है और लोक-व्यवहार का विशेष विचार धर्मशास्त्र या लोक-धर्मशास्त्र अथवा नीतिशास्त्र के ही अतर्गत किया जाता रहा है। औचित्य को यदि शास्त्रनिष्ठ माना जाय, तब तो उसे धर्मशास्त्र किंवा नीतिशास्त्र पर अधिष्ठित मानना चाहिए।

‘औचित्य लोकाश्रित है और शास्त्राश्रित भी।’ प्रधानता लोक की ही विशेष है।

**औचित्य : अतरंग या बहिरंग**

औचित्य के दो पक्ष—कलापक्ष एवं भावपक्ष माने जाते हैं। भावपक्ष औचित्य का अंतरंग और कलापक्ष औचित्य का बहिरंग है। अपने बहिरंग में औचित्य वर्ण-योग से अलंकार-योग तक की समस्त योजना से सम्बद्ध है। भाषा, छंद, अलंकार, गुण, रीति, वृत्ति आदि अभिव्यक्ति के समस्त अंग-उपांग औचित्य के इस पहलू में समाविष्ट हो जाते हैं। यही नहीं, इन अंगोपांगों की अंगी के अनुरूप अवस्थिति तथा इनकी परस्पर सुसंगत स्थिति भी इसके अतर्गत विचाराधीन हो जाती है। इन सभी काव्यांगों का अंगी (रस) में उचित संश्लेष ही काम्य है। औचित्य के अतरंग पहलू के अतर्गत भावपक्ष की सम्पूर्ण सामग्री सहज ही समाविष्ट हो जाती है। यहाँ इस बात पर विचार किया जाता है कि वर्ण-विषय स्वयं उचित है या नहीं। इसके भीतर विभाव, अनुभाव, संचारियों का औचित्य एवं भावौचित्य का विमर्श किया जाता है। औचित्य का यह अतरंग पक्ष वस्तुतः सामाजिकता के विचार पर आधृत है अथवा यो कहिए कि रसचक्र की सामाजिक व नैतिक व्याख्या से सम्बद्ध है। कला-पक्ष अथवा बहिरंग में सम्बद्ध औचित्य तो काव्य या किमी कलाकृति के विभिन्न अंगों की समानुपातिक एवं सौंदर्याधायक योजना तक ही सीमित है। औचित्य का महत्त्वपूर्ण अंग तो उसका वह अतरंग-पक्ष है, जहाँ वस्तु (काव्यार्थ) के औचित्य-अनौचित्य का विचार किया जाता है। स्वयं गृहीत वस्तु, भाव, विचार या वर्ण निर्दोष तो है, रसोत्पत्ति—रसानुभूति का सहायक तो है? इस पर विचार करना यहाँ उसका प्रमुख प्रतिपाद्य है। काव्यशास्त्र में जहाँ कहीं विभावादि के अनौचित्य पर विचार हुआ है, वह सारा विवेचन इनका अंग है। अनुचित विभावों की योजना नैतिक, सामाजिक या मनोवैज्ञानिक आधारों पर रस-विरोधी ही नहीं बड़ी घातक समझी गई है। साहित्यदर्पणकार ने तृतीय परिच्छेद के अन्तिम श्लोकों में भावाभास एवं रसाभासों का संकेत करते हुए लिखा है कि—उपनायक संस्थित रतिभाव, गुरुपत्नी अथवा मुनिपत्नी-विषयक रतिभाव, बहुनायक-विषयक रतिभाव, एकांगी रतिभाव, नायिका की प्रतिनायक में रति, अवयव-प्रकृति के जनो में रति, पशु-पक्षी में निष्ठ रति आदि में शृंगार-रस-विषयक अनौचित्य होने में शृंगार रसाभास होता है।<sup>१</sup> इसी प्रकार अन्य रसों में भी अनौचित्य का विमर्श कर लिया जाता है। आलंबन का अनौचित्य, उद्दीपन का अनौचित्य, आश्रय का अनौचित्य

आदि ही इन रसामासों के जनक-कारण है। औचित्य-अनौचित्य के इस आंतरिक पहलू पर ठेठ भरत से लेकर पंडित जगन्नाथ तक ने विचार किया है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने भी रस-मीमांसा में इसका स्पर्श किया है।

### औचित्य : कलागत या सामाजिक

ऊपर के विवेचन को ही कुछ विद्वान् इन दो शीर्षक-स्तम्भों के अंतर्गत विवेचित करने हैं। पूर्व एवं पश्चिम के आधुनिक विद्वान् औचित्य के अंतरंग एवं बहिरंग पक्षों का क्रमशः 'सामाजिक' और 'कलागत' शीर्षकों के अंतर्गत अंतर्भाव करते प्रतीत होते हैं। विषयता से नमता स्थापित करना तथा व्यवस्था का सन्निवेश करना कला का एक महत्त्वपूर्ण लक्षण है। इसलिए औचित्य के कलात्मक अंग में विभिन्न तत्त्वों की व्यवस्था एवं परस्पर अनुकूलतापूर्ण संस्थिति का ही विशेष महत्त्व है, उसी पर विशेष बल दिया जाता है। औचित्य का सामाजिक रूप भाव की ग्रहणशीलता तथा अग्रहण-शीलता में सम्बद्ध है। भरतादि द्वारा विवेचित प्रकृति-औचित्य, आनन्दवर्द्धन द्वारा निरूपित 'काले च ग्रहणत्यागौ' का सिद्धान्त, अभिनव गुप्त द्वारा विमर्शित देशकाल-पात्रादि के अनुरूप समाज की धारणा के अनुरूप आचार का सन्निवेश मूलतः इसके अंतर्गत अवस्थित है।

भाव की शुद्धि या काव्यीय ग्राह्य-अग्राह्य का विवेक यदि सामाजिक औचित्य का विषय है तो भाव की आनन्दपूर्ण, प्रतीतिकर, सुसंगत एवं सुन्दर तथा व्यवस्थित अन्विति कलागत औचित्य का विषय है। वेडौल, अव्यवस्थित एवं अनन्वित चित्र में सौंदर्य की अवस्थिति हो ही नहीं सकती। व्यवस्था के अभाव में कृति में सौंदर्य का अधिदान कल्पित किया ही नहीं जा सकता।

### औचित्य : सापेक्ष या निरपेक्ष

प्रायः 'औचित्य' को एक सापेक्ष पदावली के रूप में ग्रहण किया जाता है। ऐसा कहने से यदि उसकी अन्य-निरपेक्ष व स्वतन्त्र सत्ता निषिद्ध हो जाती हो तो वह मधीचीन नहीं होगा। यह सत्य है कि जीवन में, अतः साहित्य में भी औचित्य की धारणा नित्य परिवर्तनशील व गतिशील होती रहती है, यह भी सत्य है कि औचित्य दो तत्त्वों के बीच एक अनुकूल सम्बन्ध विशेष भी है; इसलिए वह अंगांगी की पूर्व-कल्पना कर लेता है और स्वतन्त्र रूप से किसी प्रकार क्रियाशील नहीं हो पाता तथा इन दो तत्त्वों (अंगी-अंग) के अभाव में अपना समस्त महत्त्व खो देता है, परन्तु साथ ही यह भी उतना ही सत्य है कि औचित्य के अभाव में काव्यार्थ (वस्तु-रसादि) एवं काव्यांग (गुणालंकारादि) भी अल्पजीवी, महत्त्वहीन और श्रीहीन हो जाते हैं। औचित्य केवल दृष्टिकोण ही नहीं, अंगांगी की अनुकूलता-मात्र ही नहीं है, वरन् वह तो सम्पूर्ण जीवन-दृष्टि है। उसकी सना केवल सापेक्षिक ही नहीं, निरपेक्ष भी है।

निरपेक्ष दृष्टि से औचित्य में स्वयं देशकालादि से परे कुछ स्थिर स्वरूप विद्यमान रहते हैं, जिनके कारण वह अपनी स्वतन्त्र सत्ता रखता है। <sup>9260</sup> ~~निरपेक्ष~~ निरपेक्ष का स्वरूप या रूपाकृति परिवर्तनशील हो सकती है; उसकी विभावना (Concept) अपरिवर्तनशील या अधिक स्थिर है। यही औचित्य (अपने निरपेक्ष रूप में) कला एवं काव्य-जगत् में वैचित्र्यो व समसामयिक देशकालादि को उचित मात्रा में स्वायत्तता देने हुए भी उनका अनुशासन करना है। यदि सौंदर्य की वस्तुगत सत्ता स्वीकार्य है तो उसके कुछ ऐसे सौंदर्यांगों की भी स्थिति स्वीकार करनी पड़ेगी, जो बाह्य प्रभावों से अपरिवर्तित ही बने रहते हैं। ये सौंदर्यांग ही सौंदर्य की निरपेक्ष सत्ता का उद्घोष करते हैं। चित्रकार अपने चित्र-वैचित्र्य के आधार पर किसी स्त्री के चित्र में उसके विभिन्न अंगों की योजना में उनकी दीर्घता-स्फीतता आदि का अंकन करने में एक सीमा तक स्वतन्त्र है। वह चाहे तो नेत्रों को 'कानननारी मृग' बना ले, किसी को कोई आपत्ति नहीं हो सकती परन्तु—जैसा कि होरेस ने अपनी रचना 'आर्स पोएटिका' के प्रारम्भ में ही लिखा है—यदि वह स्त्री के सिर के अधोभाग में कुरूप मछली का घड़ जोड़ दे तो कौन दर्शक अपनी हँसी रोक पाएगा? कण्ठ में मेखला धारण करने वाला और कमर में हारादि बाँधने वाला नृत्य देणों में सब कालों में हास्यास्पद ही होगा। औचित्य की इसी मूल धारणा में उसके निरपेक्ष अस्तित्व का अधिवास है।

काव्य-समीक्षा के क्षेत्र में औचित्य के इन दो रूपों—सापेक्ष व निरपेक्ष—में से विशेष-नित्य-प्रति व्यवहृत रूप तो सापेक्ष रूप ही है। औचित्य की निरपेक्ष व कालजयी सत्ता को स्वीकार करने हुए भी साहित्यशास्त्र में तो उसके सापेक्ष रूप का ही अधिक उपयोग है। आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्रजी ने भी साहित्यशास्त्र में तो औचित्य की सापेक्ष सत्ता स्वीकार करने का समर्थन किया है।<sup>१</sup> आचार्य पं० बलदेव उपाध्याय जी भी औचित्य की सापेक्षता का विमर्श करने पर भी उसकी निरपेक्ष सत्ता प्रतिपादित करते हुए प्रतीत होते हैं।<sup>२</sup>

निष्कर्षतः यह कहना ही अधिक निरापद होगा कि औचित्य की विभावना या धारणा निरपेक्ष हो सकती है, उसकी मूलभूत (Basic) स्थिति निरपेक्ष हो सकती है। उसका निरपेक्ष अस्तित्व स्वीकार किया जा सकता है, परन्तु काव्य एवं कला की समीक्षा के सन्दर्भ में जब वह एक आवार या मानक बनकर उपस्थित होता है तब उसकी सापेक्षता उससे सहज ही सखिल्लिप्त हो जाती है। साहित्य-शास्त्र में अथवा विभिन्न कलाओं की मीमांसा के अवसर पर उसका सापेक्ष रूप ही विशेष उपादेय सिद्ध होता है।

**औचित्य : वस्तुगत या विषयगत**

'सौंदर्य' की भाँति 'औचित्य' के विषय में भी एक सहज प्रवृत्ति उपस्थित होती

१ देखिए—परिशिष्ट में आचार्यजी का पत्र।

२ डा० राममूर्ति त्रिपाठी : औचित्य विमर्श, पृ० १५६-५७ पर उद्धृत अभिमत।



है कि औचित्य की वास्तविक अवस्थिति कहाँ है ? विषय में या विषयि में ? अर्थात् औचित्य द्रष्टा में है या द्रष्टव्य में ? प्रायः औचित्य की स्थिति विषयिगत ही अधिन मानी गयी है। डॉ० नगेन्द्र ने व्यक्तिनिष्ठ विवेक को औचित्य का आधार माना है।<sup>१</sup> इस दृष्टि से वे औचित्य को वस्तुवादी सिद्धान्त न मानकर विषयिनिष्ठ सिद्धान्त अधिन माना प्रतीत होते हैं। यह विचार बहुधा सर्वग्राह्य, प्रसिद्ध एवं मान्य-भा हो गया है कि औचित्य की स्थिति समीक्षक की अपनी दृष्टि में ही है। औचित्य मूलतः विषयि-गत होते हुए भी उसकी विषयगत भन्ना सर्वथा निरादुन नर्त्ता की जा सकती। यदि वर्ण्य-विषय ही मूल रूप में अनुचित हो तो वह रसास्वाद-क्षम नहीं बन सकता। मधुर आकृतियों के स्वतन्त्र व अन्य निरपेक्ष सौंदर्य का प्रतिपादन कर कालिदास ने सौंदर्य की वस्तुगत स्थिति सिद्ध कर दी है और यह भी प्रतिपादन कर दिया है कि सहज-सौंदर्य में अन्वित पदार्थ प्रायः सभी को सुन्दर ही लगते हैं। उसी प्रकार औचित्य की भी वस्तु-गत स्थिति सिद्ध की जा सकती है। डॉ० तारकनाथ बाली ने नैतिक आधारे पर विषय के औचित्य एवं अनौचित्य पर विचार करते हुए यह विमर्श किया है कि सामग्री अर्थात् विभावादि (वस्तु) के अनौचित्य के कारण रसास्वाद खण्डित होता है और परिणामतः रसाभासों की स्थिति उत्पन्न हो जाती है।<sup>२</sup> इससे यह स्पष्ट है कि विषय-वस्तु के औचित्य-अनौचित्य का भी अपना स्वतन्त्र (अलग) अस्तित्व है। आस्वाद का स्वरूप व परिणाम न तो एकान्तत आस्वाद्यनिरत है न आस्वादकनिरत ही। आस्वाद्य का भी अपना विशेष महत्त्व है। वस्तु की उपेक्षा करना सम्भव ही नहीं है। सहृदयगत लोभ-वृत्ति अर्थात् सामाजिकता का प्रतिमान स्वीकार करते हुए डॉ० रामभूति त्रिपाठी ने रस, ध्वनि एवं वक्रोक्तिवादियों को औचित्य के विषयगत स्वरूप का व्यवस्थित एवं विस्तृत विमर्श करनेवालों के रूप में अभिशंसित किया है।<sup>३</sup>

निष्कर्ष रूप में यह कहना ही प्राप्त होता है कि औचित्य को संबंधा 'विषयि' किंवा सर्वथा विषयगत मानना नितान्त अदूरदर्शी होना है।<sup>१</sup> उसका मूलधार वस्तु या विषय है और उसकी लीला का प्रसार विषयि-द्रष्टा की अन्नदृष्टि तक व्याप्त है।

### औचिन्ध्य : स्थिर या गतिशील

औचित्य की स्थिरता अथवा गतिशीलता का निर्णय स्थिर एवं 'गतिशील' विशेषणों की अवधारणा के विमर्श व तज्जन्य परिणाम पर आधृत है। 'स्थिर' और 'गतिशील' शब्द सापेक्ष हैं। 'स्थिर' यदि 'अटल', 'अपरिवर्तनशील', 'जड़', 'निरववाद' आदि का बोध कराता हो तो औचित्य अपने को उस विशेषण से संयुक्त करना नहीं चाहेगा। इसी प्रकार 'गतिशील' से केवल सामयिक-स्थिति के अनुरूप होने का अथवा स्वरूप के डोलेपन या निश्चित रूपाकृतिहीनता का ही बोध होना हो तो भी औचिन्ध्य

१- डॉ० नगेन्द्र, हिन्दी वक्रोक्ति जीवित, पृ० २१३

२- डॉ० तारकनाथ बाली, रस-मिद्वान्त की दार्शनिक व नैतिक व्याख्या, पृ० १८५-१८७

३- डॉ० रामभूति त्रिपाठी, औचित्य-विमर्श, पृ० ८६-८७

गतिशील कहलाना पसन्द नही करेगा। औचित्य को स्थिर कहकर हम उसे सुनिश्चिन् सामाजिक नैतिक आधारों पर स्थित एक काव्य-सिद्धान्त मानते हैं। औचित्य न तो निराधार है न कोई 'Vague Term' ही। औचित्य को गतिशील कहकर हम उसे युगानुरूप परिवर्तन-क्षम एवं तिरन्तर विकसनशील काव्यादर्श मानते हैं। सामाजिक-नैतिकता व लोक-व्यवहार के धरातल पर आधृत होने के कारण ही औचित्य की परिवर्तनशीलता स्वतः सिद्ध है, क्योंकि लोक-व्यवहार एवं सामाजिक नैतिकता की धारणाएँ समय के साथ बदलती रहती हैं। मध्ययुग की नैतिकता या लोक-व्यवहारानुकूलता आज की नहीं हो सकती। उस युग में जो कुछ स्वीकार्य एवं 'उचित' समझा गया हो वह सब आज के युग में अनिवार्यन, स्वीकृत या उचित हो ही ऐसा सम्भव नहीं। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी का इस विषय में यह कथन द्रष्टव्य है—“नैतिकता और सामाजिक व्यवहार की कोई स्थिर व अटल रूपरेखा नहीं है, वे एक गतिशील पदार्थ हैं अतएव औचित्य की धारणा भी गतिशील है और विभिन्न युगों में बदलती रहती हैं। इस दृष्टि से औचित्य का कोई एक प्रतिमान स्वीकार नहीं किया जा सकता।”<sup>१</sup>

डॉ० तारकनाथ वाली भी ‘औचित्य को लोक-प्रवृत्ति के साथ परिवर्तनशील अथवा विकसनशील मानते प्रतीत होते हैं।’<sup>२</sup> औचित्य ‘स्थिर’ भी है और ‘गतिशील’ भी। अपनी सामाजिकता व अनुगुणता के कारण वह अधिक दीर्घजीवी एवं जन्तु-जीवन से प्रगाढ़ रूप से संश्लिष्ट है। स्थिरता व गतिशीलता के पलड़ों में गतिशीलता का पलड़ा निश्चित भारी ही पड़ेगा। उसे केवल स्थिर अथवा केवल गतिशील मानना उसके यथार्थ स्वरूप को ठीक-ठीक न समझने के सजान होगा।

### औचित्य और आधुनिकता

बदलता हुआ युग अपनी आवश्यकतानुसार नये समीक्षादर्श निर्मित कर लेता है और पुराने काव्यादर्शों का पुनराख्यान कर उन्हें अपने अनुरूप ढाल लेता है। युग की इसी आवश्यकता ने ‘रस-मिद्धान्त’ के पर्याप्त प्रतिष्ठित हो चुकने पर भी ‘ध्वनि-मिद्धान्त’ को जन्म दिया और रसान्विति का मुक्तको तक प्रसार कर दिया। इसी आवश्यकता ने नवयुग में ‘रस-सिद्धान्त’ का पुनराख्यान करवाया और ‘रस’ के पूर्ण परिकर की अनुपस्थिति में भी आस्वाद की स्थिति स्वीकार करवाई तथा प्रत्येक मृजनात्मक (गमीक्षात्मक भी) कृति में भी ‘रस’ की परिकल्पना कर ली। इतना ही नहीं अनात्मवादियों के परिणोष के लिए ‘रस’ को एक नवीन सना—‘आनन्दमयी चेतना’—ने विभूषित भी कर दिया। वही काव्य-मिद्धान्त समादृत व ग्राह्य बना रह सकता है, जो अपने को युग की आवश्यकता के अनुरूप ढाल सकता है, जीवन को उसकी परिपूर्णता व बहुलता के साथ ग्रहण कर अग्रसर होता है। वही सजीव एवं स्फूर्तिवान्, नाजा एवं गतिशील बना रहता है जो सामाजिकता से अभिन्नतम रूप से सम्बद्ध हो।

१ डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी, औचित्य विमर्श (भूमिका), पृ० ३

२ डॉ० तारकनाथ वाली, रस-सिद्धान्त की दार्शनिक व नैतिक व्याख्या पृ० १६५

इस दृष्टि से विचार करने पर विभिन्न काव्य-सिद्धान्तों में 'औचित्य-सिद्धान्त' विशेषतः आधुनिक समय में अधिक ग्राह्य, समादृत एवं चैतन्ययुक्त काव्य-सिद्धान्त है। अपनी व्यावहारिकता, लचीलापन व युगानुरूपता के कारण वह 'अन्य सिद्धान्तों की अपेक्षा' विशेष समाज-निबद्ध है। आज का सर्जक, समीक्षक एवं भावक जीवन की उसकी सम्पूर्णता में देखने, परखने व प्रस्तुत करने का अभिलाषी है। अतः वह काव्य एवं काव्य-समीक्षा के क्षेत्र में जीवन की पूर्णता के परिवेश में ग्रहण करने का आग्रही है। उसकी इस अभिलाषा की पूर्ति में औचित्य-सिद्धान्त का योगदान सम्भवतः सर्वाधिक है। श्री० शंकरदत्त ओझा की कुछ पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं -

“आज के व्यावहारिक युग में अमेन्द्र के सिद्धान्त का समादर हम देव रहे हैं। वर्तमान साहित्य की गतिविधि औचित्य-सिद्धान्त पर ही आधारित देखी जा सकती है। अलंकार, रीति, गुण एवं रस को वर्तमान साहित्य में सम्भवतः इतना आदर एवं स्थान नहीं मिल रहा है, जितना 'औचित्य की भावना' को। सार्वजन्य और समरसता का नाम ही 'औचित्य' है और 'यही वर्तमान साहित्य का प्रधान लक्ष्य है'।”

‘औचित्य-सिद्धान्त’ का अनुवर्तन क्यों नहीं हुआ ?

यह सत्य है कि एक व्यावहारिक समीक्षा-सिद्धान्त के रूप में व्यापक महत्ता व सार्वजनिक स्वीकृति प्राप्त करने पर भी 'औचित्य-सिद्धान्त' का क्षेत्रन्द्र के बाद अनुवर्तन नहीं हुआ। अन्य सम्प्रदायों एवं काव्य-सिद्धान्तों की अपेक्षा अधिक सामाजिकता में सबलित होने व जीवन से अनिष्ट रूप में सम्बद्ध होने पर भी इस 'औचित्य-सिद्धान्त' का अनुवर्तन क्यों नहीं हुआ, यह जिज्ञासा होना सहज है। क्षेत्रन्द्रोत्तर उमरी परम्परागत गति न बढ़ने के निम्नलिखित कारण हो सकते हैं।

(१) अपनी व्यापकता के कारण यह सिद्धान्त इतना सहज-साधारण व सर्व-ग्राह्य समझा गया कि किसी आचार्य को उसके महत्त्व का पुनः-पुनः प्रतिष्ठापन करने की आवश्यकता ही प्रतीत नहीं हुई। न तो इसने किसी विचारधारा या परम्परा प्राप्त काव्य-सिद्धान्त के खण्डन-मण्डन में अपना योगदान दिया न अपनी महत्ता के प्रतिपादनार्थ पाण्डित्यपूर्ण शब्दावली का ही आश्रय लिया। श्री शंकरदत्त ओझा ने औचित्य के अनुवर्तन न होने के कारण के रूप में औचित्य के सहज सारल्य एवं व्यापकत्व को निदिष्ट करते हुए उसे क्षेत्रन्द्र की उर्वर कल्पना मानकर अभिशसित किया है।<sup>१</sup> किसी प्रकार के तर्काडम्बर व चाकचिक्य का उसमें सन्निवेश न होने कारण विद्वानों का हठात् उस तरफ ध्यान गया ही नहीं।

(२) औचित्य के अनुवर्तन न हो पाने का एक अन्य कारण है - विद्वानों की काव्य-शास्त्र-विषयक दृष्टि का सीमित व परम्परानिष्ठ होना। डॉ० तारकनाथ वाली ने इसकी चर्चा करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि परम्परावादी काव्य-शास्त्रियों ने

१. साहित्यशास्त्र में औचित्य विचार, ना० प्र० सभा पत्रिका, वर्ष ६६, अंक १

२. वही।

कुछ बंध हुए माग से कुछ निश्चित विषयो का ही विवेचन किया है, परिणामतः स्वच्छन्द समीक्षा-दृष्टि का विकास उतना नहीं हुआ, जितना वाछनीय है। औचित्य की चर्चा इमीलिए नहीं हुई कि उसमें स्वच्छन्द-समीक्षा-दृष्टि वाछनीय थी।<sup>१</sup>

(३) हिन्दी की रीति-कालीन समीक्षा तो रीति एवं वक्तोक्ति की भूल-भुलैया में फँस गई। परिणामतः औचित्य का विमर्श वहाँ भी नहीं हुआ।

आधुनिक काल में अवश्य ही हिन्दी-संस्कृत के विद्वानों एवं कुछ अन्य सज्जनों के दृष्टि-पथ में 'औचित्य' पड़ा। उसकी महत्ता व व्यापकता को वे समझ पाये एवं उस पर विचार करने में प्रवृत्त हुए। महामहोपाध्याय कुपू स्वामी गान्धी ने औचित्य की सर्वोपरि व सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण काव्य-सिद्धान्त मानकर उसमें रस, ध्वनि, अनुमिति, वक्तोक्ति, गुण, अलंकार एवं रीति आदि का अन्तर्भाव कर दिया है। डॉ० राघवन, प० ब्रह्मदेव उपाध्याय, आचार्य विष्णुनाथप्रसाद मिश्र, डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी, श्री रामपाल विद्यालंकार, डॉ० मनोहरलाल गौड़ एवं डॉ० रामलालसिंह प्रभृति विद्वानों ने कुपूस्वामी शारदा के द्वारा प्रस्तुत किए उस चित्र की व्याख्या कर एक या दूसरे रूप में 'औचित्य' के महत्त्व का स्वीकार किया है एवं उसकी प्रतिष्ठा भी की है। फिर भी इतना तो निश्चित है कि औचित्य के चिन्तन व भेदोपभेद-निरूपणादि का क्षेत्रद्वीय गैली व पद्धति में कोई प्रयत्न नहीं हुआ।

औचित्य का निर्णायक कौन ?

अन्त में एक जिज्ञासा जेप रह जाती है कि औचित्य का निर्णायक कौन है ? कवि, भावक एवं समीक्षक—इन तीनों में से औचित्य का अन्तिम निर्णायक कौन है ? विचार करने पर यह सहज स्पष्ट हो जाता है कि वस्तुतः औचित्य का निर्णायक तो 'समीक्षक' ही करता है न कवि और न भावक ही। सृजन की वेला में कवि औचित्य-अनौचित्य का विचार करने नहीं सकता। आस्थादन की प्रक्रिया में भावक अवश्य ही रसास्वाद के चारुत्व-अचारुत्व, सौकर्य-असौकर्य, अवरोध-अनवरोध आदि की अनुभूति करता है, परन्तु ऐसा क्यों हुआ, उस पर विचार करने वह नहीं बैठता। इस पर तो केवल समीक्षक ही विचार करता है, जो विश्लेषणोपरान्त यह निश्चित करता है कि रसास्वाद बिगड़ा कैसे ? भावक भी जब औचित्य-अनौचित्य पर विचार करने लगता है तब वह समीक्षक की कोटि में आ जाता है। यदि कवि सजगतापूर्वक औचित्य-अनौचित्य विचार में लगता होता तो काव्य की सदोषता का प्रश्न ही नहीं उठता। यह तो उसकी शक्ति का क्षेप है। औचित्य सन्निवेश व अनौचित्य परिहार के लिए वह किसी रूप में सजग चेष्टा नहीं करता। महदय की अन्तर्वृत्ति नहीं, किन्तु समीक्षक की सजग बुद्धि औचित्य की अन्तिम निर्णायिका है।

## औचित्य विमर्श पूर्व और पश्चिम के आचार्यों के परिप्रेक्ष्य में

नाट्य-दृष्टि

पूर्व और पश्चिम में 'औचित्य विमर्श' का मूलपात नाट्य-सीमासा के सम्बन्ध में हुआ प्रतीत होता है। पूर्व में आचार्य भरत ने और पश्चिम में आचार्य अरस्तू ने नाटक के प्रसंग में 'औचित्य' की महत्ता व आवश्यकता पर प्रत्यक्ष बल दिया।

आचार्य भरत ने अभिनय के विभिन्न उपकरणों की पारस्परिक अनुस्यूता<sup>१</sup>, आहार्य अभिनय में अलंकारों की यथास्थान समुचित योजना<sup>२</sup>; अंग-रचना (मेञ्जप) में पात्रानुरूपता का विवेक<sup>३</sup>, पात्रों की प्रकृति एवं गोल के अनुरूप व्यवहार आदि की रक्षा<sup>४</sup> के लिए असंदिग्ध पदावली में आदेश दिये हैं। यही नद्री, औचित्य की विभावना (Concept) की व्याख्या भी प्रायः उसी पदावली में की है जिसमें औचित्य के प्रतिष्ठापक आचार्य क्षेमेन्द्र ने उनके लगभग एक सहस्राब्द बाद 'औचित्य' को परिभाषित किया है।<sup>५</sup>

भरत परवर्ती नाट्य-विमर्श में राजा यशोवर्मन् ने अपने नाटक 'रामाभ्युदय' में 'औचित्य' का प्रत्यक्ष प्रयोग किया है। नाटक में पात्रों के वय, जाति व प्रकृति के अनुरूप वाणी-व्यवहार, अवसंगोचित रस-पुष्टि, अव्यक्तिकामी कथा, शब्दार्थ की प्रौढ़ता, वस्तु-संगठन में बुद्धि का समायोग आदि—जिसे वे 'सन्निवेश प्रागस्त्यम्' कहते हैं—का निर्वाह वे आवश्यक समझते हैं।<sup>६</sup>

पश्चिम में अरस्तू ने वास्तव के वस्तु-संगठन में घटनाओं की आवश्यक अन्विति<sup>७</sup>; 'औचित्य' गुण से युक्त पात्रों की निर्मिति<sup>८</sup>, काव्य-रूप के अनुसार अनुकूल वर्ण एवं छंद-योजना<sup>९</sup>, तथा विषय की गरिमा के अनुरूप गरिमापूर्ण शैली के प्रयोग<sup>१०</sup> को अनिवार्य माना है। अलंकारों के अनुरूप अलंकार प्रयोग<sup>११</sup> तथा विशेष्य के अनुसार विशेषणों के प्रयोग<sup>१२</sup> पर भी अरस्तू ने सम्यक् विमर्श किया है।

१ प० बटुकनाथ शर्मा : नाट्य शास्त्र, अ० १४, श्लोक ६८

२ वही, अ० २३, श्लोक ६६

३ वही, अ० २३, श्लोक ८६

४ वही अ० २३, श्लोक ८८

५ वही, अ० ३५, श्लोक १

६ Dr. V. Raghavan Some Concepts of The Alamkar Shastra, p. 205

७ Aristotle : poetics, Everyman's Library, p. 61-62

८ Aristotle's poetics : Humphry House, p. 83

९ Aristotle, poetics : Every man's Library, p. 45

१० Aristotle : Rhetorics Book III, Chap VII, p. 245

११ Ibid, p. 232-33

१२ Ibid, p. 246

अरस्तू के बाद होरेस ने नाटक ने पात्र, अभिनय, शैली, छंद-सम्बन्धी औचित्य का विवेचन किया है। होरेस ने पात्र-निर्माण में सद्यति एवं प्रतीतिकरता नाटक—गुणों की रक्षा करने पर अधिक बल दिया।<sup>1</sup> आचार्य भरत की भांति वे भी नाटक में दृश्य मुख्य गुण यज्य अंशों की व्यवस्था स्वीकार करते हैं तथा वध, मैथुन, दाहकर्म आदि भय, जुगुप्साप्रेरक दृश्यों का रंगमंच पर प्रदर्शन प्रतिषिद्ध मानते हैं।<sup>2</sup> वे कामवी एवं कामी के लिए 'विषय-वस्तु' के वैमिन्स के कारण 'अलग-अलग छंदों की योजना' स्वीकार करते हैं।<sup>3</sup> शैली के प्रयोग ने कलात्मक अनुभूति की सुरक्षा के आवश्यक मानते हैं।<sup>4</sup>

#### काव्य-दृष्टि

उभयदेशीय इन चारों आचार्यों का औचित्य-विषयक चिन्तन नाट्य-केन्द्रित है। उन्होंने काव्य के संदर्भ में औचित्य की आवश्यकता व महत्ता पर विशेष कुछ नहीं कहा। काव्य के सदर्भ में औचित्य का प्रत्यक्ष, गहन, व्यवस्थित एवं स्पष्ट विवेचन तो भरत के बहुत बाद में आचार्य रुद्रट ने ही किया। हमारा विवेच्य विषय तो भरत परवर्ती काव्य-शास्त्रीय-चिन्तन में काव्य को केन्द्रस्थ कर किए गए औचित्य-विमर्श में ही मन्व्य है, अतः यह आवश्यक है कि भारतीय एवं पश्चिमी काव्य-चिन्ता में अपने जिन अनेक रूपों में औचित्य फूट पड़ा है, उस पर तत्त्वतः विचार किया जाय। नाट्य-चिन्ता एवं नाट्य-विषयक औचित्य-चिन्ता को स्वल्प स्पर्श करके ही अन्तर होना उपादेय है। काव्य-समीक्षा के क्षेत्र-विस्तार के साथ-साथ आचार्यों की दृष्टि का प्रसार बढ़ता गया। काव्य-विषयक औचित्य पर उभयदेशीय मनीषियों ने मुख्यतः दो रूपों में विचार किया है—प्रत्यक्ष और परोक्ष। प्रत्यक्ष विवेचन करने वाले आचार्यों ने औचित्य की अवधारणा व स्वरूप को स्पष्ट करने हुए, उसके महत्त्व का प्रतिपादन कर दिया है तथा यथावसर उसके प्रमुख भेदोपभेदों का (सौंदर्य अथवा कही-कही केवल ज्ञानवीय या सैद्धान्तिक) निरूपण व व्याख्यान कर दिया है। संस्कृत के आचार्यों में रुद्रट, आनन्दवर्द्धन एवं क्षेमेन्द्र ने औचित्य का प्रत्यक्ष विवेचन किया है। परोक्ष विवेचन करने वालों ने 'औचित्य' शब्द का सीधा प्रयोग न कर, उसको गुण, अलंकार या अन्य काव्यांग के रूप में ग्रहण तथा विवेचित किया है। भामह, दण्डी, लोल्लट, उद्भट, सम्भट, हेमचन्द्र, विश्वनाथ, जगन्नाथदि आचार्यों का विवेचन प्रत्यक्ष न होकर परोक्ष माना जाता है। परोक्ष विवेचन का बहुत कुछ रूप गुण-दोष विवेचन (चाहे शब्द-दोष, अलंकार-दोष, रस-दोष के रूप में ही क्यों न हो) के रूप में, दोषों की नित्यानित्य व्यवस्था के रूप में, विशिष्ट गुण के विवेचन के रूप में, औचित्य की अलंकार-रूप में

1. Allen Gilbert . Literary Criticism, Plato to Dryden, p. 132

2 Ibid, p. 134

3 Ibid p 131

4 Ibid, p. 129

(जब्दालंकार एवं अर्थालंकार के रूप में) व्याख्या करने के अर्थ में ही उपलब्ध हुआ है। पश्चिम में शैली-विवेचन के प्रसंग में ही औचित्य पर विचार हुआ है। वहाँ पर भी नैतिक धरातल पर औचित्य का काव्य-मीमांसा के सद्वर्णन में स्वतन्त्र विचार हुआ है और शैली के अग्रभूत तत्त्व (जिसमें वर्ण-योजना से लेकर प्रबन्ध-काव्य की योजना तक का तथा छंदादि की योजना का अंतर्भाव हो जाता है) के रूप में विचार हुआ है।

प्रत्यक्ष एवं परोक्ष रूप में औचित्य-निरूपण की चर्चा उठते ही स्वभावतः हमारा ध्यान उन तत्त्वों की ओर आकृष्ट हो जाता है, जिनको लेकर विवेचन अग्रसर हुआ है। इन तत्त्वों को आधार बनाकर भी औचित्य की चर्चा न्याय-संगत कही जा सकती है। अर्थात् औचित्य-विवेचन का एक अन्य मुख्य रूप है—तत्त्व-क्रम में उस पर विचार करना। इस पद्धति को अपनाकर ऐतिहासिक क्रम से किए जाने वाले विवेचन में सम्बन्ध अनावश्यक विस्तार से बचा जा सकता है और साथ ही प्रत्यक्ष-परोक्ष विवेचन में जो पुनरावृत्ति होने की संभावना है, उससे भी बचा जा सकता है। पूर्व और पश्चिम के आचार्यों द्वारा विवेचन 'औचित्य' प्रायः इन रूपों में उपलब्ध होता है—

(१) विषय, वक्ता, भाषा, शैली, गुण-दोष, छंद, अलंकार, काव्य-रूप, रस एवं प्रबंध-सम्बन्धी औचित्य।

(२) संगति-सिद्धान्त (आवयविक संगति व तार्किक संगति) : अर्थ-निर्णय की एक कमीटी के रूप में, मौन्दर्यशास्त्रीय विवेचन (सम्माना, अनुगुणता आदि) के रूप में, सामंजस्य स्थापक सिद्धान्त के रूप में; प्राप्त औचित्य विवेचन।

द्वितीय विभाग के अन्तर्गत 'उल्लिखित विषयों' पर 'स्वरूप-जिज्ञासा'-धीर्पेक के अन्तर्गत विचार किया जा चुका है, अतः यहाँ प्रथम वर्ग में—परिगणित तत्त्वों के आधार पर आचार्यों की औचित्य-चिन्ता का सिंहावलोकन कर लेना प्रसंग-प्राप्त होगा।

### विषयगत औचित्य

'विषय' काव्य-संज्ञा व समीक्षा में अत्यन्त अनिवार्य तत्त्व है। उसके अभाव में सर्जनात्मक कृति का अस्तित्व ही असम्भव है। वह नहीं होगा तो अभिव्यक्ति किसे प्रकट करेगी? उसका समग्र कौशल व्यर्थ होगा। उसी प्रकार उसके औचित्य के अभाव में रसास्वाद्य पर प्रत्यक्ष गहन व मौलिक आघात पड़ेगा। अनुचित विषय न कभी सुन्दर बन पाता है न आस्वाद्य ही। 'विषय' से काव्य के प्रसंग में काव्य-वस्तु और नाटक के प्रसंग में कथा-वस्तु को ग्रहण करना चाहिए।

पूर्व में आचार्य रुद्रट ने एवं पश्चिम में अरस्तू एवं ड्रायडन ने स्फुट (स्पष्ट) रूप में विषय के औचित्य पर विचार किया है। आचार्य रुद्रट ने काव्य के सद्वर्णन में काव्यार्थ (विषय-वस्तु) के अनुरूप क्रिया, पद एवं अन्य कुछ सामग्री के प्रयोग पर बल दिया है। केवल वक्ता का औचित्य रक्षित हो, ऐसी बात नहीं। विषय का भी अपना महत्त्व है और तदनुरूप सारी सामग्री की विनियोजना होनी चाहिए।<sup>१</sup>

अस्तू ने ताम्र के कथा-वस्तु के औचित्य व संगठन पर बल दिया है मभाव्यता और सुसंगठन के विनियोग में ही औचित्य का निर्वाह हो पाता है। रचयिता को चाहिए कि वह अपनी रचना के अनुरूप वस्तु का चयन करे और उसमें असम्भव प्रतीत होने वाले अंश छोड़ दे।<sup>१</sup> प्राचीन इतिहासदि में से उपलब्ध प्रभूत सामग्री में से विवेकपूर्ण रीति में केवल उतना ही अंश चुने, जो उसकी रचना के लिए अनुकूल हो तथा दर्शकों की स्मरण-परिधि में समाविष्ट हो सके।<sup>२</sup> वास्दी के निर्माण में प्रसंग एवं घटनाओं का विनियोग अपेक्षित प्रभाव को लक्ष्य में रखकर ही किया जाय।<sup>३</sup> घटनाओं की अन्विति, चयित घटना की मत्य-प्रतीति,<sup>४</sup> गौण व मुख्य तत्त्वों का सामंजस्य,<sup>५</sup> सुगठित प्रसंग-योजना<sup>६</sup> एवं समग्र प्रभावापेक्षी रचनातत्त्व<sup>७</sup> पर उन्होंने बल दिया है। घटनाओं की काकनालीय योजना वे स्वीकार नहीं करते।<sup>८</sup>

होरेस ने अपने ग्रन्थ का प्रारम्भ ही विषय-वस्तु के अनुचित-निवन्धन के हाम्या-स्पद परिणाम की चर्चा में किया है। 'घोड़े की गरदन पर' मनुष्य का मिर और उसके अधोभाग में मछली का शरीर अकित करना, विषय-वस्तु के औचित्य का अभाव ही माना जाएगा, जो हास्यास्पद होगा।<sup>९</sup> अन्य नाट्य-तत्त्वों की औचित्यपूर्ण योजना पर भी वे बल देने हैं। ड्रायडन ने नाटक की कथावस्तु का विवेचन करते हुए कहा है कि नाटक की कथा-वस्तु न तो अत्यन्त गतिशील हो और न ही अत्यन्त मन्दगामी। इस विषय में वे मध्यम मार्ग का अनुसरण करने का निर्देश देते हैं। अभिनयादि अन्य नाट्यांगों के औचित्य की चर्चा पर भी उन्होंने बल दिया है।<sup>१०</sup>

काव्य एवं नाटक में वस्तु के औचित्य की रक्षा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। अनुचित काव्य-वस्तु या नाट्य-वस्तु सुन्दर नहीं हो सकती, अतः हृदयग्राह्य भी नहीं हो सकती।  
**वक्तृ-औचित्य**

विषय के औचित्य के साथ ही वक्ता के औचित्य का विचार भी आचार्यों ने कर लिया है। पश्चिम में व्यंग्यनाटककार एरिस्टोफेनीज ने अरस्तू के भी पूर्व विषय-वस्तु एवं वक्ता के अनुरूप वाणी-व्यवहार का विवेचन कर इसका सूत्रपात किया था। यदि वक्ता एवं विषय गम्भीरता एवं गरिमायुक्त है तो भाषा भी गरिमायुक्त एवं

1 Aristotle, Poetics : Everyman's Library, p. 30

2. S. H. Butcher : Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts, p. 89

3-5. Aristotle, Poetics . Everyman's Library, pp. 24, 61, 62

6-7 S. H. Butcher : Aristotle's—Theory of Poetry and Fine Arts, pp. 31, 35, 39

8 Ibid, p. 31, 35, 39

9 Allen Gilbert : Literary Criticism; Plato to Dryden, p. 128

10 Ibid, p. 634



गम्भीर होनी चाहिए। 'फ्राग्स' (Frogs) नामक अपने नाटक में दो पात्रों के सम्भाषण के माध्यम से उन्होंने यह सारी चर्चा उठायी है।<sup>१</sup>

भारत में आचार्य भक्त ने नाटक में पात्रों की प्रकृति एवं शील-औचित्य— विवेचन के प्रसंग में वक्ता-विषयक औचित्य का प्रथम स्पर्श किया है। काव्य-समीक्षा में वक्ता के औचित्य पर प्रथम विचार आचार्य रुद्रट ने किया है। रुद्रट ने उनमें, मध्यम एवं अधम—तीन प्रकार के वक्ता माने हैं। इन वक्ताओं के सम्भाषण में परम्पर-संबोधन के औचित्य का निर्वाह किया जाना चाहिए। वक्ता-सम्बन्धी औचित्य का भग वक्तृ-विषयक अनौचित्य माना जाएगा। उत्तम पात्रों का मध्यम एवं अधम पात्रों से, अधम पात्रों का उत्तम एवं मध्यम पात्रों से तथा मध्यम पात्रों का अधम एवं उत्तम पात्रों से सम्भाषण योजित करते समय औचित्य का ध्यान बराबर रखा जाय।<sup>२</sup> मुनि के लिए 'भवन् भगवन्' संबोधन, राजा के लिए 'ईश, परमभट्टारक' आदि संबोधन ही प्रयोज्य हैं।<sup>३</sup>

आधुनिक काव्य एवं नाटकादि में पात्रों की ये श्रेणियाँ जाति-गण न होकर वर्ग-गण हैं, जहाँ नौकर सेठ से बात करने समय कैसे व्यवहार करेगा, यह निर्दिष्ट किया जाता है। साहित्य में जहाँ कही भी पात्र-योजना तथा उनके सम्भाषण की योजना होती है, वहाँ वक्तृ-औचित्य का स्वन विचार उपस्थित हो जाता है।

### भाषा-औचित्य

काव्य के अभिव्यक्ति-पक्ष से सम्वद्ध इस 'भाषा' की लघुतम इकाई है 'वर्ण' और महत्तम इकाई है 'वाक्य'। इसके बीच 'पद' की स्थिति है। 'भाषा' शीर्षक के अन्तर्गत वर्ण, पद, वाक्य-योजना, काल, लिंग, वचन, कारक, विशेषण, क्रिया, उप-सर्ग, निपात, सर्वनाम आदि का तथा कुछ अंशों में पद-रचना, रूप, रीति और उसकी आत्मा के रूप में प्रतिष्ठित गुणों का समावेश भी किया जा सकता है। शैली को भी उसी में अन्तर्भुक्त किया जा सकता है। किन्तु ऐसा करना 'भाषा' शब्द की व्याप्ति को अधिक विस्तृत करना होगा। काव्यशास्त्र में रीति और गुण को भाषा में स्वतन्त्र महत्त्व प्राप्त है तथा इसीलिए उसे अलग से विवेचन भी किया गया है। पश्चिम में भाषा-शैली साथ चलते हुए भी अलग-अलग तत्त्वों के रूप में विवेचन होते रहे हैं।

1. Oh Let us at least use the Language of man'

'FROGS'—Tran Gilbert Murray, p 70

'When the subject is great and the Sentiment,

' then of necessity great grows the word.

'Frogs' Tran. Gilbert Murray, p. 79

१. यदनुचित यत्त पद तत्तत्तवोपजायते ग्राम्यम् ।

२. तद्वक्तु वस्तु विषय विभिन्नमानं द्विधाभवति ॥१७॥६

—काव्यालंकार

३. तत्त भवन्भगवन्निधि नैवाहंर्युत्तमोऽपि राजानाम् ।

वक्तुं नापि कथंचिन्मुनिमपि परमेश्वरेशेति ॥२०॥६

—काव्यालंकार

भाषा' में यहाँ यही बोध्य होता है कि वर्ण से वाक्य तक अपनी व्याप्ति रखने वाला व प्रयोग जिसे कवि या नाटककार अपने-अपने काव्यार्थ की अभिव्यजना के लिए व्यवहार में लाता है, 'भाषा' है। काव्य एवं नाटक दोनों के मन्दर्म में भाषा-प्रयोग के औचित्य पर उभयदेगीय विद्वानों ने पर्याप्त विचार किया है।

पश्चिम में एरिस्टोफेनीज (जिसका विवरण आगे दिया जा चुका है), वर्डस्वर्थ, दांते, फिलिप मिडनी और वेन जानमन आदि ने 'भाषा-औचित्य' पर विचार किया है। पूर्व में राजशेखर, अवन्ति मुदगी और भोज ने प्रत्यक्षतः तथा आनन्दवर्द्धन (पद-संग्रह के प्रसंग में) कुन्तक (वर्ण-वक्रता आदि के प्रसंग में) आदि ने परोक्षतः भाषा के औचित्यपूर्ण प्रयोग पर बल दिया है।

लोजाइनस ने 'उल्लुष्ट-भाषा' को उदात्त जैली का एक आवश्यक अंग मानकर उसका महत्त्व स्वीकार किया है।<sup>१</sup> भाषा-मन्वन्धी उनके विचार जैली-विवेचन के प्रसंग में ही उल्लिखित विचार है।

दांते ने भाषा-प्रयोग के औचित्य पर सीधे ही ध्यान दिया। उन्होंने परम्परागत, रूढ़ शास्त्रीय एवं कृत्रिम भाषा के प्रयोग का विरोध कर उसके स्थान पर पादेगिक बोलियों के माध्यम में उद्भूत एक सार्वजनीन एवं आदर्श संस्कृति की प्रतीक, बिट्रुसमाज एवं जन-साधारण द्वारा समानरूपेण समादृत गिष्ट जन-भाषा (जिसे वे 'इलस्टियस वर्नाकुलर' कहते हैं) को काव्य के लिए उत्तम मानकर उसका समर्थन किया है,<sup>२</sup> परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि उन्होंने भाषा के उत्तम गुणों की अवहेलना कर पूर्णतया गंवार भाषा के प्रयोग का समर्थन किया। उदात्त एवं गरिमामय विषय के अभाव में गरिमा-मय व गम्भीर भाषा-प्रयोग में काव्य उसी प्रकार कुरूप हो जाता है, जिस प्रकार कोई कुरूप स्त्री अलंकारों के बिन्यास में अधिक कुरूप लगती है। दांते ने 'काव्य-भाषा' का स्वरूप-सुनिश्चित करते हुए,—उसमें व्यवहृत शब्दावली का तीन कोटियों में वर्गीकरण किया है (१) बच्चों की तुलनाहट से पूर्ण शब्दावली, (२) स्त्रियोचित मुकुमारता वाले शब्दों से समाविष्ट शब्दावली, तथा (३) नागर एवं ग्राम्य शब्द सन्निविष्ट शब्दावली। नागर शब्दों में कुछ ममृण, चिकुरण आदि शब्दों का समावेश होता है। उत्तम जैली के लिए ममृण एवं प्रकृत शब्द साधक है।<sup>३</sup> इस प्रकार दांते ने परिष्कृत लोक-भाषा अर्थात् 'Heightened speech' को ही उचित समझा। दांते के दृष्टिकोण से आदर्श काव्य-भाषा एक ऐसा सबल एवं सुदृढ़ अस्त्र था, जिसके उचित प्रयोग के बिना उच्च-उदात्त साहित्य निर्मित हो ही नहीं सकता। दांते द्वारा परिकल्पित काव्य-भाषा एक तरफ तो मातृभाषा से दूर नहीं रहना चाहती तो दूसरी ओर कवि के प्रकृत भाषा

1 A. O. Prickard On the sublime, p 13

2. 'It must be the language.. an illustrious Vernacular'.

—Scott James : The Making of Literature, p 104

३ डॉ० नगेन्द्र : हिन्दी वक्रोक्ति जीवितम्, प० २२३

का स्वतन्त्र अभिव्यक्ति में सर्वाधिक सहायक सिद्ध होना चाहती है। दांते ने साम्प्रदायिक आधार पर जन-भाषा का संस्कार कर उसे 'काव्य-भाषा' के रूप में स्वीकार्य बनाया।<sup>1</sup> सर्वत्र उन्होंने इसके प्रयोग के औचित्य पर बल दिया।

फिलिप सिडनी भी प्राचीन परम्परावादी एवं आदर्शवादी (मौलिकवादी) गद्दी-क्षक थे। दांते की भांति ही वे भी गम्भीर भाषा का काव्य में प्रयोग करना स्वीकार करने हैं। उन्होंने काव्य के लिए विषयानुरूप, समुचित-गौरवयुक्त, गम्भीर भाषा की उपादेयता का समर्थन किया। विषय-गाम्भीर्य एवं भाव-गाम्भीर्य के अनुरूप गम्भीर भाषा का प्रयोग ही उन्होंने उचित समझा है।<sup>2</sup> वे मानते हैं कि भाषा का प्रयोग करने समय (विशेषतः मौखिक) प्रत्येक वर्ण के अर्थ-गौरव और उसके 'परिणाम पर विचार' करना चाहिए। उसके प्रयोग में सगति, सामंजस्य, अर्थगतिना वगैरह गुणों की स्थिति होनी चाहिए। भाषण-शक्ति का औचित्यपूर्ण प्रयोग ही उन्हें इष्ट है।<sup>3</sup> दांते के पद-चिह्न पर चलकर वर्डस्वर्थ ने भी कृत्रिम, परम्परा निष्ठित व आडम्बरपूर्ण भाषा के स्थान पर सहज स्वाभाविक और बोल-चाल की भाषा के प्रयोग का समर्थन किया है परन्तु प्रादेशिक जन-भाषा के सहारे नवीन काव्य-भाषा के निर्माण का वे समर्थन करने प्रतीत नहीं होते हैं। वे यथामुभव जन-साधारण द्वारा वस्तुतः व्यवहृत, निराडम्बरपूर्ण, अभिव्यक्ति में सरल एवं सशक्त, सामाजिक दम्भ से अपेक्षाकृत अस्पृष्ट भाषा का प्रयोग करना ही इष्ट मानते हैं। उनके द्वारा परिकल्पित यह भाषा-रूप पूर्व के कवियों द्वारा प्रायः प्रयुक्त जन-सामान्य भाषा-रूप की अपेक्षा अधिक स्थायी और दार्शनिक है, अतः प्रयोज्य भी।<sup>4</sup>

एलेक्जेंडर पोप ने वर्ण-प्रयोग के औचित्य पर विवेक बल दिया है। रस एवं भाव अथवा वर्ण्य-वस्तु के स्वरूप, स्थिति आदि के अनुरूप वर्णन करने में अपना सर्वाधिक योगदान देने वाले वर्णों की योजना ही उन्हें स्वीकार्य है। काव्य में ध्वननशील एवं रवानुसारी पद-प्रयोगों द्वारा श्राव्य-दृश्य बिम्ब-योजना करने में समर्थ भाषा-समा-योग के वे पक्षपाती हैं। उनकी दृष्टि में प्रभजन के चलने का और मद-संद पवन के बहने का वर्णन रवानुरूप उचित पदावली में ही होता स्पष्ट इष्ट है।<sup>5</sup> मौदर्य के प्रसंग में भी वे समग्रता के पक्षपाती हैं।

वेन जानसन काव्य एवं भाषण में भाव-प्रधान, गरिमायुक्त, औचित्यपूर्ण, सवेग-शील शब्दों से सम्पन्न भाषा के प्रयोग को समुचित समझते हैं। प्रयुक्त शब्द रचना-भाव के अनुरूप, उपयुक्त, अलंकृत, भव्य, उदात्त, अभिव्यक्ति में समर्थ हो, ऐसा उनका अनुरोध

1. Abercrombie : Principles of Literary Criticism, p. 143-144
2. Dorothy Macardle (Ed.) : Defence of Poesy, p. 10
3. Ibid. p. 30
4. H. Littledale : Lyrical Ballads, p. 226-27
5. Edmund Jones : English Critical Essays p. 217

है। अतः वे काव्याभिव्यक्ति में अश्लील, निर्वल, उलझे, अस्पष्ट, अनुचित, स्वैष व गुणसाधक शब्दों को प्रविष्ट होने नहीं देना चाहते। उनमें अभिव्यक्ति ग्राहणीय बन जानी है।<sup>१</sup>

इन प्रकार पश्चिम में काव्य-वस्तु को केन्द्र में रखकर उसके अनुरूप वर्ण-प्रयोग, शब्द-प्रयोग और भाषा-प्रयोग पर पर्याप्त विमर्श हुआ है। अधिकांश विद्वानों ने अब्ध, उच्चाल एवं गरिमापूर्ण भाषा-प्रयोग का समर्थन किया है। बर्ड्स्वर्थ प्रभृति ने जर्म-भाषा के किसी एक रूप को अपनाने की तथा दाने ने एक अन्य रूप को स्वीकार करने की बात कही है। किसी ने अनियंत्रित, यादृच्छिक प्रयोग का समर्थन नहीं किया। स्वच्छन्दतावादियों का ख़दान भी भव्य, अलंकृत व उदात्त भाषा के प्रति रहा है।

पूर्व में आनन्दवर्द्धन ने 'स्तानुरूप वर्ण-योजना' का समर्थन किया तथा ओज, प्रसाद, माधुर्यादि गुणों की व्यञ्जक वर्ण-योजना पर विशेष विचार किया।<sup>२</sup> राजशेखर और अवन्ति मुन्दरी ने भाषा के बृहत्तर अंग 'वाक्य' के प्रयोग में विवेक को आवश्यकता पर बल दिया है। उन्होंने उचित वाक्य-प्रयोग की 'वाक्य-पाक' सज़ा दी है—

गुणालंकाररीत्युक्ति शब्दार्थग्रथनक्रमः।

स्वदने मुधिया येन वाक्य पाक स मा प्रति ॥<sup>३</sup>

'पद वाक्य विवेक' संज्ञक छठे अध्याय में राजशेखर ने पद एवं वाक्य के औचित्य-पूर्ण प्रयोग पर विस्तार से विवेचन किया है। भोज ने यथाचित भाषा-प्रयोग का 'जाति' में अन्तर्भाव कर लिया है। भोज का 'जाति' अल्पाक्षर पावानुरूप भाषा की ही अपर सज़ा है। दोनों—पूर्व और पश्चिम के आचार्यों ने वर्ण के अनुरूप भाषा-प्रयोग के विचार का अपने-अपने ढंग से समर्थन किया है।

### शैलीगत औचित्य

इस उपशीर्षक के अन्तर्गत उस समस्त औचित्य-विषयक चिन्ता को समाविष्ट किया जा सकता है, जो पश्चिम में 'शैली'-विवेचन के रूप में उपलब्ध है और पूर्व में पद-रचना, वाक्य-रचना (अर्थात् सघटना) रूप 'रीति', 'वृत्ति', 'प्रवृत्ति' आदि विषयक विवेचन के रूप में विद्यमान है। यद्यपि 'तत्त्वतः शैली, रीति, वृत्ति, प्रवृत्ति परस्पर-भिन्न (इनका यह भेद गयास्थान द्वितीय अध्याय में निरूपित किया जायगा) हैं किन्तु निवेचन व वर्गीकरण की सुविधा के कारण व्यवहारतः उनकी एक-स्थानीय समीक्षा कर लेना समीचीन ही होगा। पश्चिम में 'शैली' तत्त्व में व्यक्तिवत्त्व अनिवार्यतः सम्मिलित समझा गया है। इस दृष्टि से पश्चिमी शैली और भारतीय रीति में व्याक्तिनिष्ठता की मात्रा को लेकर भेद स्पष्ट है। रीति 'वस्तुनिष्ठ' अधिक है और शैली 'व्यक्तिनिष्ठ'।

'शैली' के औचित्य के प्रसंग में प्रथम उल्लेख नान हे लोजाइनस का। अपने

१. Ibid, p. 94-95

२. डॉ० रामसिंह त्रिपाठी ध्वन्यालोक (उत्तरार्द्ध), पृ० ६६७

३. डॉ० गयासुद्दीन राय : हिन्दी काव्य मीमांसा, पृ० ५२

ग्रन्थ 'आन द सब्लाइम' में उन्होंने उदात्त शैली का मागोपाग विवेचन प्रस्तुत किया है। अभिव्यक्ति की विशिष्टता और उत्कृष्टता को ही वे ओदात्य कहते हैं।<sup>१</sup> यह अज्ञात ही कवियों के अन्तर यज्ञ का परम रहस्य है। उदात्त शैली के इन पाँच तत्वों में से—(१) महान् धारणाओं की क्षमता, (२) उद्दाम और प्रेरणा प्रभूत आवेग, (३) समुचित अलंकार-योजना, (४) उत्कृष्ट भाषा, (५) गरिमामय एवं ऊर्जस्वित्-रचना-विधान—प्रथम दो का सम्बन्ध आत्मा की गरिमा से (अर्थात् भावपक्ष में) है और शेष तीन का सम्बन्ध कला-पक्ष से है। वे केवल भव्य आवेग जिसमें आत्मा का उन्नयन है—को ही ग्राह्य मानते हैं।<sup>२</sup> समुचित अलंकार-योजना में उनका तात्पर्य 'उदात्त' के पंचक अलंकारों के उचित प्रयोग से है। अलंकार की सहज व अत्यन्तज योजना ही उन्नत स्वीकार्य है।<sup>३</sup> उत्कृष्ट भाषा में उनका तात्पर्य है, विचार की गरिमा के अनुरूप भाषा, मृदु, सुन्दर, ओजस्वी, गरिमायुक्त, शक्ति एवं श्रेष्ठ गुण-सम्पन्न भाषा-प्रयोग।<sup>४</sup> परन्तु गरिमामयी भाषा का प्रयोग भी सर्वत्र न होकर अवसरोचित ही होना चाहिए। 'गरिमामय व ऊर्जित रचना विधान' वे वहाँ मानते हैं, जहाँ शब्द और अर्थ के बीच समान, सामंजस्य, समभाव, सगतिपूर्ण अवस्थिति (जिस प्रकार शरीर के सभी अंग परस्पर सुस्थित हैं, उसी प्रकार काव्य के अंगों में सगतिपूर्ण स्थिति का होना) आदि पाया जाता है।<sup>५</sup>

वागाडम्बर, वाल्यता, गब्दाडम्बर और भावाडम्बर—ये शैली के विरोधी तत्त्व हैं, जिनमें कुछ नित्य-विरोधी (नित्य-दोष हैं) कुछ अनित्य-विरोधी अर्थात् परिहार्य (अनित्य-दोष) हैं। अनित्यविरोधी परिहार्य हैं और कभी-कभी अपना विरोध छोड़कर उक्ति की उदात्तता में वृद्धि कर देते हैं।<sup>६</sup>

उदात्त-शैली स्वयं कोई साध्य नहीं, साधन मात्र है, अतः भाव या विचार-संवेग को छोड़कर अथवा उनके अनुकूल होकर वह अपना कोई महत्त्व नहीं रखती। भाव के औचित्य का अकुण्ठ उम पर लगा हुआ है।<sup>७</sup>

मैथ्यू आर्नल्ड ने काव्य के तीन तथ्यों पर बल दिया—विषय निर्वाचन, यथा-तथ्य वस्तु-विधान और अभिव्यंजना अथवा शैली की विषयाधीनता—जिनमें विषय-निर्वाचन सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण बताया गया है तथा शैली को विषय की अनुवर्तिनी कहा गया है। वे उदात्त शैली के समर्थक थे, परन्तु आवश्यकता से कभी अधिक महत्त्व देन

1 A. O. Prickard . On the Sublime, p 2

2 Ibid, p 11-12

3 Ibid, p 41

4 Ibid, p. 56

5 Ibid, P. 72

6 Ibid, p. 6-8

के पक्ष में नहीं थे।<sup>१</sup> शैली सर्वथा विषयाधीन है। जिस प्रकार भाग्यीय रसवादियों ने रीति को स्वतन्त्र महत्त्व न देकर उसे रसानुवर्तिनी माना है, उसी प्रकार वे भी रीति अर्थात् शैली को विषयानुसारिणी मानते हैं। वे विषय के गौरव को किञ्चित्मात्र भी विक्षत होने देने के पक्ष में नहीं हैं।

वोल्टर पेटर ने न तो एकान्ततः 'विषय-वस्तु' को ही महत्त्वपूर्ण माना है और न शैली को। शैली और विषय-वस्तु के अनिवार्य सहभाव को ही 'साहित्य' मानते हुए वे कला की महानता को न केवल रूपाश्रित मानते हैं, न केवल तत्त्व-निष्ठ ही। उभय-निष्ठ होने के कारण दोनों में औचित्यपूर्ण स्थिति व सामञ्जस्य अनिवार्य है।<sup>२</sup> अर्थ के माय शब्द का तादात्म्य ही शैली का औचित्य है। पेटर द्वारा निरूपित शैली के दो पक्ष दृष्टि (मस्तिष्क) और आत्मा—भारतीय रीति एवं ध्वनि-विचार से बहुत-कुछ मेल खाते हैं।

स्कॉट जेम्स ने वोल्टर पेटर के शैली-सम्बन्धी विचारों की समीक्षा करने हुए शैली-सम्बन्धी औचित्य के निर्वाह पर सर्वाधिक बल दिया है। उनके विचार में शैली केवल बाह्य तत्त्व ही नहीं है, कि तु एक महत्त्वपूर्ण अन्तरंग तत्त्व भी है और रचयिता के व्यक्तित्व से उसका अभिन्न सम्बन्ध है। उत्तम शैली वही है, जिसमें भावानुकूल भाषा, विचार के सर्वथा अनुरूप वाणी, अनुभूति की यथार्थ अभिव्यक्ति के लिए, सक्षम और उचित शब्दावली का प्रयोग करने में प्रयोक्ता सफल हो सका हो। वे ही शब्द चुने जाएँ, जो विचारों की अभिव्यक्ति करने में सर्वथा समर्थ हों, सक्षम हों, सुमनन हा एवं औचित्यपूर्ण हों।<sup>३</sup> वे विचारों की अस्पष्टता की स्थिति में भाषा की स्पष्टता सम्भव नहीं मानते; विचार या भाव की स्पष्टता के अभाव में वाणी या अलंकरण का चाक्-विक्रय व्यर्थ मानते हैं।<sup>४</sup> कृति की सर्वांग सुन्दरता के लिए वे अंग-उपांगों की आवयविक अन्विति (Organic Unity) को अत्यन्त अनिवार्य मानते हैं। सामञ्जस्य सुश्लिष्टता के अभाव में कृति सुन्दर और पूर्ण नहीं हो सकती।<sup>५</sup>

इस प्रकार पश्चिमी आचार्यों ने शैली-सम्बन्धी औचित्य तथा आवयविक-संगति (Organic Unity) पर विशेष बल दिया प्रतीत होता है।

भारतीय काव्य-शास्त्र में 'शैली' के समानार्थी शब्द के रूप में — रीति, वृत्ति और प्रवृत्ति (यद्यपि ये तीनों परस्पर भिन्नार्थी भी हैं) प्रयुक्त किये जाते हैं। राजशेखर ने तीनों का परस्पर भेद इस प्रकार स्पष्ट किया है —

तत्र वेग विन्यासक्रमः प्रवृत्तिः विलाम विन्यासक्रमो वृत्तिः बन्धन विन्यासक्रमः रीतिः।<sup>६</sup>

१. डॉ० नगेन्द्र : हिन्दी काव्यालंकार सूत्र (भूमिका), पृ० १३२

२. वही, पृ० १३३

३. Scott James : Making of Literature, p 303

४. Ibid. p. 304

५. Ibid. p. 305

६. डॉ० गंगासागर राम : हिन्दी काव्य-मीमांसा, पृ० २५

प्रवृत्ति का सम्बन्ध वेश-विन्यास से, वृत्ति का सम्बन्ध विलास-विन्यास से तथा रीति का सम्बन्ध वचन-विन्यास से है। प्रवृत्तियाँ एवं वृत्तियाँ मूलतः नाटक से और रीतियाँ काव्य से सम्बद्ध हैं। प्रवृत्ति-वृत्ति आदि के औचित्य का विवेचन भरत ने नाटक के प्रसंग में कर दिया है।<sup>१</sup> आगे चलकर आचार्य रुद्रट ने रीति एवं वृत्तियों के औचित्य का विवेचन किया है। रीति से उन्होंने पद-सघटना का अर्थ लिया प्रतीत होता है। अतः सघटना के औचित्य की आवश्यकता पर बल देने हुए वे मानते हैं कि सघटना अर्थ का सहजोदघाटन करने वाली होनी चाहिए न कि अधिक उलझाने वाली—

‘किमिति न पश्यसि कोप पादगत बहुगुण गृहाणैतम् ।

ननु मुच हृदयनाथ कंठे मन्मन्मोरूपम् ॥’

यह पद-सघटना अर्थ को उलझाने वाली है। उसका यथार्थ-रूप इस प्रकार होना चाहिए—

‘पादगत हृदयनाथ बहुगुण प्रिय न पश्यसि किं

ननु मन्मन्मोरूपम् कोप मुच ए च प्रियकण्ठे गृहाण ॥’

वृत्तियों के विवेचन के प्रसंग में सर्वथा मौलिक अभिविवेश कर वे पाँच प्रकार की वृत्तियाँ—मधुरा, प्रौढा, पन्था, ललिता एवं भद्रा—स्वीकार करते हैं। इन पाँचों वृत्तियों को प्रयत्नपूर्वक अविगत करके उनका सम्यक् व उचित रीति से नानिबहुल नान्यल्प प्रयोग किया जाना चाहिए। इनके प्रयोग में कवियों को सदैव ‘ग्रहण-त्याग’ का विवेक रचना आदश्यक है।<sup>२</sup> इसी को आनन्दवर्द्धन ने अपने ध्वन्यालोक के द्वितीय उद्योत में अलंकार-प्रसंग में ‘काले च ग्रहणत्यागौ’ कहा है।<sup>३</sup>

रुद्रट के बाद आचार्य आनन्दवर्द्धन ने पद-सघटना-रूप रीति के औचित्य का विस्तृत विवेचन किया है। वाचन ने पद-रचना के लिए ‘रीति’ पद का प्रयोग किया है। और आनन्दवर्द्धन ने उसके लिए ‘पद सघटना’ पद का प्रयोग किया है। आनन्दवर्द्धन ने असमासा, मध्यसमासा एवं दीर्घसमासा—तीन प्रकार की पद-सघटनाएँ स्वीकार की हैं।<sup>४</sup> उन्होंने उन्हें गुणाश्रित मानकर रस को प्रकट करने वाली कहा है।<sup>५</sup> अलग-अलग रसों में रसानुकूल व उचित पद-सघटना का प्रयोग वे इष्ट मानते हैं। रेफयुक्त, झ, प और ढकार का प्रयोग बीभत्स एवं रौद्र रस में साधक एवं शृंगार रस में बाधक होता है।<sup>६</sup> दृश्य काव्य में दीर्घसमासा रचना बाधक है, अतः अप्रयोज्य है। करुण एवं विप्रलम्भ शृंगार में दीर्घसमासा सघटना बाधक है, किन्तु वीर एवं गैर्वादि रसों

१. बटुकनाथ शर्मा नाट्यशास्त्र, अ० ३३, श्लो० ८८

२. एताः प्रयत्नादधिगम्य सम्यगौचित्यमालोच्य तथार्थसंस्थम् ।

३. मिथ्या कर्वाँर्द्धरचनाल्प दीर्घा कार्याः मुहुर्ष्वैवगृहीत मूलाः ॥

—काव्यालंकारः रुद्रट, अ० २।१२

४. डॉ० रामसागर त्रिपाठी : ध्वन्यालोक (पूर्वाह्ण), पृ० ४८८

५. वही, पृ० ७१७

५. वही, पृ० ७१०

६. वही, पृ० ६९७

म वही बड़ी साधक सिद्ध होती है। करुण एव विप्रलम्भ शृंगार में असमासा संघटना ही प्रयोज्य है।<sup>१</sup>

इस प्रकार भारतीय आचार्यों में रुद्रट एवं आनन्दवर्द्धन ने रीति एव संघटना के औचित्य का विवेचन किया है। उनका यह विवेचन रीति या संघटना की वस्तु-निष्ठता को लेकर ही हुआ है। पश्चिम के जैली-विवेचन की भाँति उसे अन्तरंग तत्त्व मानकर उस पर विचार नहीं किया गया। इन आचार्यों ने रस को केन्द्र मानकर इन रीति-संघटनादि का तदनुवर्तन ही प्रतिपादित किया है।

**गुण-दोष-विवेचन के रूप में औचित्य-विचार**

गुणों को लेकर औचित्य का विवेचन भारतीय काव्य-शास्त्र में स्वतन्त्र रूप से इस प्रकार हुआ है :

१. 'औचित्य' गुण का एक पर्याय माना गया है तथा उसे सामान्य गुण माना गया है।
२. 'औचित्य' को एक विशिष्ट गुण के रूप में ग्रहण किया गया है।
३. अनौचित्य को एक सामान्य-दोष अथवा दोष का पर्याय माना गया है तथा काव्य में सब प्रकार के अवरोध का मूल माना गया है।
४. अनौचित्य-औचित्य का निर्णय गुण-दोषों की नित्य-अनित्य-व्यवस्था पर आधारित मानकर किया गया है।

ऊपर के 'विचार-विन्दुओं के प्रकार' में भारतीय आचार्यों के दो वर्ग माने जा सकते हैं। प्रथम वर्ग में वे आचार्य आते हैं, जो औचित्य को गुण का पर्याय तथा अनौचित्य को दोष का पर्याय मानकर चलते हैं (यद्यपि उन्होंने इस प्रकार का स्पष्ट कथन कहीं नहीं किया है, परन्तु इनके विवेचन से स्वतः ये निष्कर्ष प्रतिफलित होते हैं) और गुण-दोषों की नित्य-अनित्य व्यवस्था स्वीकार करते हुए सन्निवेश-कौशल या कवि-कौशल तथा आश्रय-सौंदर्य के कारण दोषों का भी क्वचित् गुणत्व-ग्रहण करना स्वीकार करते हैं। आचार्य भामह, दण्डी, उद्भट, वामन इस वर्ग में स्थान पाते हैं। दूसरा वर्ग उन आचार्यों का है जो औचित्य को साहित्य या काव्य का विशिष्ट गुण मानते हैं। आचार्य कुतक इस वर्ग में प्रमुख है। व्यक्ति विवेककार महिमभट्ट का औचित्य-चिन्तन अधिकांशतः अनौचित्य-चिन्तन के रूप में उपलब्ध होता है।

भामह ने दोष के दो मुख्य भेद किये हैं—नित्य-दोष एव अनित्य-दोष। नित्य-दोष अपरिहार्य हैं। अनित्य-दोष समय, स्थान, परिस्थिति एव प्रसंगवश दोषत्व छोड़कर गुणत्व ग्रहण कर लेते हैं। भामह के विचार से प्रयोगवैशिष्ट्य,<sup>२</sup> उचित आश्रयण,<sup>३</sup>

१ डॉ० रामसागर त्रिपाठी द्वन्द्वश्लोक—कारिका ६, पृ० ७२०-४१

२ भामह : काव्यालंकार, अ० १, श्लो० १४

३ वही, अ० १, श्लो० १५



अवस्थाविशेष<sup>१</sup> के कारण दोष या गुणत्व प्राप्त कर लेता है। पदों का अभाव्यत्व भी साधुत्व ग्रहण कर लेता है। किसी विशुद्ध या भयभीत व्यक्ति की नकल करने में टूट-फटना, हिचकिचाता, लड़खड़ाना आदि अपना दोषत्व छोड़ गुणत्व पा लेते हैं। उसी प्रकार भय, शोक, अमूया, विस्मय, हर्ष आदि के प्रदर्शन के अवसर पर पुनर्जित का प्रयोग दोष नहीं माना जाता।<sup>२</sup> तात्पर्य यह है कि प्रयोग, परिस्थिति एवं वातावरण के आधार पर ही आचरण या प्रयोग-विशेष के औचित्य-अनौचित्य का निर्णय किया जा सकता है। कोई भी गुण, भाव, गौरी या गीति स्वतः अपने-आपसे न तो सर्वथा रस की बाधक है न साधक ही। उन्होंने दोषों की सख्या दण मानी है।<sup>३</sup>

रीति के रस-प्रतिकूल प्रयोग को भामह ने 'अरीतिमन्' दोष माना है। उसी को रीति का अनौचित्य कहा जा सकता है। शृंगार रस के लिए गौड़ी गीति अनुकूल है, परन्तु वीर, रौद्र, अद्भुत रसों के लिए वही अनुकूल है।

इसी प्रकार वर्णों के रस-विरोधी प्रयोग से वर्ण-विषयक अनौचित्य उपस्थित होता है। शृंगार रस के लिए मधोष, ऊष्म, कठोर-वर्ण तनिक भी अनुकूल नहीं है। परन्तु वीर एवं रौद्र रस के लिए वही वर्ण-योजना औचित्यपूर्ण है।

एक स्थान पर भामह ने यह सकेत दिया है कि व्याकरणसम्मत व कोष लब्ध होने पर भी यदि कोई प्रयोग ह्रद न हुआ हो, तो उसे काव्य में प्रयुक्त नहीं करना चाहिए यथा - 'कुञ्ज हन्ति कुण्डोदरी' में हन् धातु का गत्यर्थक प्रयोग व्याकरण-लब्ध होने पर भी उचित नहीं है। दण्डी का विवेचन प्रायः भामह की परम्परा में ही हुआ है। वे भी दोषों की नित्यानित्य व्यवस्था स्वीकार करते हुए विशेष परिस्थितियों में दोष का गुणत्व ग्रहण प्रतिपादित करते हैं।<sup>४</sup> भामह के विचारों का बहुत कुछ समर्थन करते हुए उन्होंने अतिरिक्त विशेष बात समाधि-गुण की कही है। लोक-सीमा का गान्धन करते की तत्परता तथा उसका निर्वाह करते हुए प्रस्तुत पर अप्रस्तुत का आरोप करना वे 'समाधि' गुण का लक्षण मानते हैं।<sup>५</sup> लोक-सीमानुवर्तन करने वाला यह 'समाधि' गुण 'औचित्य' का ही अर्थ इन्नित्य करता है।

अपने विवेचन के अन्त में वे कहते हैं कि कवि-कौशल के प्रभाव से माने दोष (अनित्य) अपना विरोध छोड़कर गुणों की वीथियों में प्रविष्ट हो जाते हैं।<sup>६</sup>

वामन का 'दोष-विवेचन' भी पूर्वाचार्यों की परम्परा पर आधुन है। वामन ने पद, पदार्थ, वाक्य एवं वाक्यार्थ-सम्बन्धी दोषों का विस्तृत एवं सोदाहरण विवेचन किया है।

१. भामह : काव्यालंकार, अ० १, श्लो० ३५-३७, ४२-४४, ५७

२. वही, अ० ४, श्लो० १३-१४

३. वही, अ० ४, श्लो० १-२

४. दण्डी काव्यादर्श, तृतीय परिच्छेद, अंश० १२८-३०

५. वही, प्रथम परिच्छेद, श्लो० ६३-१००

६. वही, तृतीय परिच्छेद, श्लो० १०६

कुछ अलंकार-दोषों की चर्चा करते हुए उन्होंने वे सभी उदाहरण दिए हैं, जिनका विवेचन काव्य-शास्त्र में हो चुका है। भासह के साथ सहमत होते हुए उन्होंने कुछ प्रयोगों की निषिद्ध व कुछ को प्रयोज्य बनलाया है।<sup>१</sup>

- (१) 'हन्' धातु का गत्यर्थक प्रयोग निषिद्ध है।
- (२) श्लोक के चरणान्त में ही हल् हो पहले नहीं।
- (३) पदान्त में लघु-गुरु की व्यवस्था हो।
- (४) पदारम्भ में 'खनु' का प्रयोग व्यर्थ है।
- (५) बहुव्रीहि की भ्रांति करावे वैसा कर्मधारय एवं कर्मधारय की भ्रांति करावे वैसा बहुव्रीहि अप्रयोजनीय है।
- (६) विशेष्य की प्रतीति कराने के लिए ही विशेषण का प्रयोग किया जाय।
- (७) अन्यन्त रूढ़ शब्दों को संस्कृत में प्रयुक्त किया जा सकता है।
- (८) अति प्रचलित पदों को अनुक्त रखा जा सकता है।
- (९) अति प्रयुक्त लक्षणा का बारम्बार प्रयोग न किया जाय।
- (१०) स्तन, चक्षु आदि का नित्य द्विवचन में प्रयोग करना चाहिए।
- (११) शिव-पार्वती के युग्म के लिए 'शिवौ', 'हृदौ' का प्रयोग नहीं हो सकता।
- (१२) 'मार्ग' धातु का 'खोजने' के अर्थ में आत्मनेपद प्रयोग अनुचित है।
- (१३) अवर-बिम्ब ही उचित प्रयोग है बिम्बावर नहीं।

महिम भट्ट ने पाँच 'शब्द-दोषों' द्वारा अनौचित्य का विवेचन किया है। विशेष्या-विभर्ष, प्रक्रम भेद, क्रम भेद, पुनरुक्ति एवं अधिक पदत्व—इन पाँच शब्द-दोषों की चर्चा उन्होंने की है। अनौचित्य को वे काव्य का सर्वातिशायी दोष मानते हैं। अनौचित्य के दो रूप उन्होंने चर्चित किये हैं—अन्तरंग और बहिरंग। अन्तरंग का सम्बन्ध काव्य के आत्ममर्त्य 'रस' से है। बहिरंग का सम्बन्ध 'रसंतर' बाह्य उपकरणों से है। मुख्य भाव और रस के बीच सम्बन्ध के अभाव को ही वे 'अनौचित्य' कहते हैं। औचित्य के बिना वे रस की स्थिति मानते ही नहीं।

**औचित्य : गुण सामान्य**

कुत्तक ने 'औचित्य' को एक सामान्य गुण के रूप में ग्रहण किया है। कुत्तक के मत में काव्य का पाण तां निश्चय ही वक्रता है, परन्तु वक्रता का मूलाधार है—औचित्य। कुत्तक ने काव्य के 'औचित्य' और 'सौभाग्य' नामक दो गुण माने हैं।<sup>२</sup> 'औचित्य' गुण के अभाव में वे सहृदय के आह्लाद की क्षति मानते हैं।<sup>३</sup>

यद्यपि कुत्तक ने 'औचित्य' को 'वक्रता' के पर्याय के रूप में प्रयुक्त नहीं किया

१ डॉ० नगेन्द्र (सम्पा०) . काव्यालंकार सूत्रवृत्ति, द्वितीय अधिकरण, पृ० ६७-११२, तृतीय अधि-  
करण, पृ० २२०-२८०, चतुर्थ अधिकरण, पृ० ३१०

२ डॉ० नगेन्द्र (सम्पा०) . हिंदी वक्रोक्ति धीवितम् (मूल भाग), पृ० १६३

३ वही, पृ० १६३

है तथापि उनके द्वारा चर्चित प्रायः सभी वक्रता-भेद तद्-तद् विषयक औचित्य का अर्थबोध कराते हैं। उनकी वर्णवक्रता ही वर्णौचित्य है। 'वाक्य वक्रता' को ही वाक्यौचित्य कहा जा सकता है। कुन्तक की प्रकरण-वक्रता ही प्रकरण या सचटना-विषयक औचित्य है। 'प्रबन्ध वक्रता' में प्रबन्ध, रस, नाम-विषयक औचित्य ममाविष्ट हो जाते हैं। व्यवहार-वक्रता को व्यवहारौचित्य एवं स्वभाव-वक्रता को स्वभावौचित्य कहा जा सकता है। कुन्तक-प्रतिपादित लिंग-वक्रता एवं काल-वक्रता ही क्रमशः लिंगौचित्य और कालौचित्य है।<sup>१</sup>

पश्चिम में गुण-दोष-विवेचन के प्रसंग में जानसन, एडिसन स्काट, जेम्स आदि ने तथा दोषों की नित्यानित्य व्यवस्था के रूप में, रोबर्ट ब्रिजेस ने औचित्य-अनौचित्य का अप्रत्यक्ष विवेचन किया है। रोबर्ट ब्रिजेस का विवेचन दोष-विचार के प्रसंग में किया जा रहा है।

### अलंकार-सम्बन्धी औचित्य

अलंकार-औचित्य से तात्पर्य है—अलंकारों का औचित्यपूर्ण प्रयोग और 'औचित्य' का एक अलंकार के रूप में ग्रहण। जहाँ तक अलंकारों के उचित प्रयोग का प्रश्न है पूर्व और पश्चिम के सभी प्रमुख समीक्षकों ने इसका स्पर्श किया है तथा उसका महत्व भी स्वीकार किया है।

'औचित्य' को एक अलंकार के रूप में ग्रहण कर उसकी विवेचना करने वालों में भोज, अग्निपुराणकार और प्रकाशवर्ष प्रमुख हैं। औचित्य को अलंकार-रूप में ग्रहण करने वाले पृथक्-पृथक् आचार्यों ने इसे शब्दालंकार, अर्थालंकार अथवा उभयालंकार के रूप में स्वीकृत किया है।

अलंकारों के उचित प्रयोग पर पूर्व में भरत, रुद्रट, आनन्दवर्द्धन एवं अभिनव गुप्त ने तथा पश्चिम में लोजाइनस ने इस पर बल दिया है।

भरत ने नाटक में पात्रों की वेशभूषा व अंगरचना (Make up) के प्रसंग में वस्त्रालंकारों के उचित संविधान को सबल शब्दों में समर्थित किया है।<sup>२</sup> रुद्रट ने काव्य के सदस्य में यमकादि अलंकारों का विवेकसम्मत प्रयोग प्रतिपादित किया है।<sup>३</sup> उनके विचार से रससिद्ध कवि को भी यमक श्लेषादि के प्रयोग में अत्यन्त सावधानी रखनी चाहिए, क्योंकि जरा-सी असावधानी से प्रयुक्त अलंकार सरस काव्य को भी दूषित कर देता है। शृंगार एवं करुण रस के प्रसंग में यमक श्लेषादि का प्रयोग अवरोधक होता है।<sup>४</sup> आचार्य लोट्ट ने भी अलंकार के पाण्डित्य-प्रदर्शन हेतु किये गए अलंकार-प्रयोग की निंदा करते हुए कहा है— 'यमक और चक्रबन्ध का कौशल दिखाने के हेतु

१ डॉ० नगेन्द्र (सम्पा०) हिंदी बक्रोक्ति जीवितम् (भूमिका भाग), पृ० २११-१२

२ बटुकनाथ शर्मा : नाट्य शास्त्र, अ० २३, श्लो० ४२-६६

३ रुद्रट : काव्यालंकार, अ० ३, श्लो० ५६

४ वही।

ही यदि कोई अलग सर्ग का निर्माण करता है तो वह या तो गड़ुरिका प्रवाह का (अबानुसरण) अनुसरण मात्र करता है या अपने अभिमान का प्रदर्शन-मात्र। क्योंकि महाकाव्य के भाव-प्रवेग में ये यमक-चक्रवन्धादि बाधक ही सिद्ध होते हैं।<sup>१</sup>

आचार्य आनन्दवर्द्धन ने कवि की सहज प्रतिभा से समुद्भूत व सहज निष्पन्न अलंकारों को ही स्वागतार्ह समझा है। अलंकार-योजना के लिए कवि अलग से कोई प्रयत्न न करे।<sup>२</sup> भावों की रमणीयता की रक्षा एवं वृद्धि करने में अलंकार साधन-मात्र है साध्य नहीं। यमक, श्लेष आदि का प्रयोग केवल चमत्कार के हेतु नहीं परन्तु काव्य-प्रवाह में सश्लिष्टता लाने के लिए होना चाहिए। सामर्थ्यवान् कवि भी रस के अनुरूप उचित विवेक के साथ ही अलंकारों का प्रयोग करे। प्रसंग के बीच अलंकार सहज रूप में बैठ जाय और हमारा ध्यान पृथक्श. आकृष्ट न करे।

आचार्य अभिनव गुप्त ने 'अलंकार के अभाव में अलंकार की व्यर्थता मानी है।' वे मानते हैं कि अनुचित अलंकारों के प्रसंग में भी अलंकार अपनी सारी महत्ता खो देता है। अनुचित स्थान पर विन्यस्त अलंकार अपनी हंसी कराते हैं। इस प्रकार वे अलंकार के लिए अलंकारों का अस्तित्व, अलंकारों का औचित्य और अलंकार का उचित स्थान—विन्यास—तीन आवश्यकताओं को अनिवार्य समझते हैं।<sup>३</sup>

'औचित्य' को एक अलंकार के रूप में ग्रहण करने वालों में भोज प्रमुख है। भोज के 'गति' और 'जाति' अलंकार क्रमशः छन्द, काव्यरूप के तथा भाषा के औचित्य का बोध कराते हैं। वे 'गति' में छन्दादि तथा काव्य-रूप के औचित्य को अंतर्भूत कर्त्तव्य प्रतीत होते हैं और 'जाति' में भाषा-सम्बन्धी औचित्य का अंतर्भाव करते दिखाई पड़ते हैं।<sup>४</sup> पात्रानुरूप भाषा-प्रयोग ही 'जाति' संज्ञा से अभिहित किया जाता है। अर्थ-निर्णय की एक कसौटी के रूप में औचित्य का ग्रहण करते हुए भी वे मूलतः औचित्य को रस से सम्बद्ध मानते हैं। शब्दों के अनुचित प्रयोग को भोज 'अपद' दोष मानते हैं, रस या भाव-विरुद्ध वर्णन को वे 'विरस' दोष की संज्ञा देते हैं। लोक-काल-देश विरुद्ध वर्णन को भोज ने तद्विषयक अनौचित्य कहा है। वैशेषिक गुणों को स्वीकार कर भोज ने अनित्य दोषों की गुणत्व-सिद्धि भी समर्थित कर दी है।

अग्निपुराणकार ने भी औचित्य को मुख्यतः एक अलंकार के रूप में ग्रहण किया है। 'औचित्य' को शब्दार्थालंकारों में परिगणित कर दिया गया है। 'प्रशस्ति कातिरौचित्यं सक्षेपो यावदर्थता। अभिव्यक्तिरिति व्यक्तं पङ्क्तेर्भेदान्नस्य जाग्रति ॥'<sup>५</sup> इस 'औचित्य' मञ्जक शब्दार्थालंकार का तात्पर्य है—विषयानुकूल रीति, वृत्ति एवं रस

१ हेमचन्द्र कृत 'काव्यानुशासन' में पृ० ३०७ पर उद्धृत लोल्लट के श्लोक देखिए।

२ डॉ० रामसागर त्रिपाठी : छन्दान्यालोक (प्रथम खंड), पृ० ४५०

३ वही, पृ० ४१९

४ Dr. V. Raghavan : Some Concepts of Alankar Sastra, p. 233 234

५ रामलाल वर्मा अग्निपुराण का काव्य-शास्त्रीय भाग, पृ० ३६

की योजना करना ।<sup>१</sup> अलंकार के रूप में औचित्य को ग्रहण करने के अतिरिक्त अग्नि-पुराण में 'काव्य की परिभाषा',<sup>२</sup> कथा-वस्तु की योजना में देश-काल की रक्षा,<sup>३</sup> नाटक के प्रारम्भ में करणीय विधि-निषेधों का आदेश<sup>४</sup>, दोषों की भावात्मक व अभावात्मक स्थिति एवं उनकी क्वचित् अदोषता<sup>५</sup> सिद्ध कर 'औचित्य' का व्यापक महत्त्व प्रतिपादित कर दिया है ।

इस परम्परा में एक अन्य नाम उल्लेख्य है प्रकाशवर्ष का । वे औचित्य को एक शब्दालंकार के रूप में ग्रहण करते प्रतीत होते हैं । यथा 'श्लेषश्चित्रं तथौचित्यं प्रश्नोत्तरं प्रहेलिका' ।<sup>६</sup> प्रकाशवर्ष ने शब्द और अर्थ, विचार और वाणी, अनुभूति और अभिव्यक्ति की पारस्परिक सह-योजना को 'औचित्य' कहा है । औचित्य के उन्होंने शब्द-गत एवं अर्थगत—दो भेद स्वीकार किए हैं । उनका ग्रन्थ 'रसार्णवालंकार' यदि उपलब्ध होता तो उनके विस्तृत विचार भी ज्ञात हो सकते थे । पश्चिमी आचार्यों में लोजाइनस ने शैली-विवेचन के प्रसंग में अलंकारों के उचित प्रयोग पर बल दिया है । समुचित-अलंकार-योजना के अंतर्गत लोजाइनस ने दो तथ्यों पर विमर्श किया है—(१) अलंकार-योजना का औचित्य और (२) उदात्त-शैली के पोषक अलंकारों का निर्देश । अलंकार का उचित एवं सार्थक प्रयोग वे वही मानते हैं, जहाँ वह उक्ति का सहज अंग बनकर उपस्थित होता हो और 'जहाँ इस बात पर भी किसी का ध्यान न जाए कि यह अलंकार है ।'<sup>७</sup>

### छंद-विषयक औचित्य

छंदौचित्य को लेकर आचार्य क्षेमेन्द्र ने एक स्वतंत्र पुस्तक 'सुवृत्त तिलकम्' लिखी है । क्षेमेन्द्र के पूर्व रुद्रट ने छंदौचित्य की मूल-अवधारणा का संकेत कर दिया था । पश्चिम में अरस्तू के काव्य-रूप व काव्य-विषय की गरिमा के अनुरूप छंद-विधान करने का प्रतिपादन किया है ।

रुद्रट ने रस तथा प्रकृत प्रसंग के अनुरूप छंद-योजना करने का समर्थन किया है । इस विषय में प्रयोक्ता की अन्तर्दृष्टि व विवेक को निर्णयात्मक माना है । उसे वे 'व्युत्पत्ति' कहते हैं—

छंदो व्याकरण कला लोक स्थिति पदपदार्थ विज्ञानम् ।

युक्तायुक्त विवेको व्युत्पत्तिरिय समासेन ॥<sup>८</sup>

१ रामलाल वर्मा : अग्निपुराण का काव्य-शास्त्रीय भाग, पृ० २७८

२ वही, पृ० ३२६

३ वही पृ० ३६

४ वही, पृ० ६०

५ वही, पृ० ६१

६ Dr. V. Raghavan : Some Concepts of Alankar Sastra, p 252

७ डॉ० नगेन्द्र : काव्य में उदात्त तत्त्व, पृ० ७७

८ रुद्रट : काव्यालंकार, अ० १, श्लो० ६८

आचार्य क्षेमेन्द्र ने इस विचार का विस्तार करते हुए यह कहा है कि किस प्रसंग में कौन-सा छंद प्रयोजनीय है। वे मानते हैं कि निर्दोष एवं गुणयुक्त छंदों के उचित प्रयोग में प्रबन्ध की गोभा बढ जाती है। ये छंद मोतियों के समान हैं। उनके समग्र विवेचन का सार-संग्रह इस प्रकार है—

- (१) शास्त्र-रचना में 'अनुष्टुप' छंद का प्रयोग करना चाहिए।
- (२) पुराण जैसे तथा उपदेश-प्रधान काव्यों में भी 'अनुष्टुप' छंद की योजना करनी चाहिए।
- (३) गाँत-रस के प्रसंग में भी 'अनुष्टुप' छंद की योजना करनी चाहिए।
- (४) शृंगार-रस के प्रसंग में विशेषतः नायिका के अंग-वर्णन तथा ऋतु-वर्णन के अवसर पर 'उपजाति' छंद की योजना इष्ट है।
- (५) चन्द्रोदयादि-वर्णन में 'रथोद्धता' एवं नीति-वर्णन में 'वशस्थ' छंद प्रयोज्य है।
- (६) दो तथ्यों का परस्पर भेद दिखाने के लिए 'गिखरिणी' का प्रयोग किया जाये।
- (७) आक्षेप, श्लोक एवं तिरस्कार के वर्णन में 'पृथ्वी', विपत्ति-वर्णन में 'मंदाक्रान्ता' छंदों की योजना उचित है।
- (८) शौर्य-वर्णन में शार्दूलविक्रीडित, मुक्तक रचना में तथा सूक्तियों की रचना में 'दोषक', 'तोटक' एवं 'नुकृष्ट' छंद प्रयोज्य हैं।<sup>१</sup>

डॉ० नगेन्द्र ने अरस्तू के महाकाव्य-विवेचन के प्रसंग में अरस्तू द्वारा प्रतिपादित छंद के महत्त्व और औचित्य का सार निम्नलिखित शब्दों में प्रस्तुत किया है—

(१) महाकाव्य में केवल एक ही छंद का प्रयोग आरम्भ से अंत तक होना चाहिए, क्योंकि इससे समाख्यान के अविच्छिन्न प्रवाह की रक्षा होती है। अनेक छंदों का मिश्रण इस प्रवाह को खण्डित कर देता है, जिससे महाकाव्य की गरिमा की हानि होती है।

(२) वृत्तों में षट्पद वीरवृत्त सबसे अधिक भव्य एवं गरिमामय होता है, अतः काव्य के सबसे अधिक भव्य और गरिमामय रूप—महाकाव्य के लिए वही सर्वाधिक उपयुक्त है। उसकी लय इतनी भव्य और उदात्त होती है कि असाधारण शब्द उसमें सहज ही रम जाते हैं। द्विमात्रिक आदि अन्य छंद अभिनय आदि के लिए तो अत्यन्त उपयुक्त हैं, परन्तु वीर-काव्योचित गरिमा उनमें नहीं है।

(३) वृत्त का चयन किसी शास्त्रीय नियम के अनुसार प्रयत्नपूर्वक नहीं किया जाना, काव्य-वस्तु की प्रकृति ही स्वानुरूप छंद का चयन करा देती है।<sup>२</sup>

**काव्यरूप-सम्बन्धी औचित्य**

काव्यरूप-विषयक औचित्य से तात्पर्य है विषय के अनुरूप काव्यरूप का चयन।

१. क्षेमेन्द्र : सुवृत्त तिलकम्, तृतीय विन्यास।

२. डॉ० नगेन्द्र : अरस्तू का काव्य-शास्त्र, पृ० १३६

इसका विस्तार से विचार पश्चिमी काव्य-मीमांसा में हुआ है। कुछ विषय ऐसे हैं, जिन्हें नाटक में निरूपित करना अधिक अनुकूल होता है, कुछ ऐसे हैं, जिन पर महाकाव्य लिखना ही उचित होता है; कुछ ऐसे होते हैं, जिन पर कहानी या उपन्यास रचा जाना ही अधिक सुकर हो सकता है, कुछ केवल कामेडी के लिए ही योग्य समझे जाते हैं। तात्पर्य यह कि विषय स्वतः अपने अनुरूप काव्य-रूप (Poetic form) का तकाजा करता है। विषय के अनुरूप रूप 'विधा' की योजना करना ही काव्य-रूप-सम्बन्धी औचित्य कहलाता है। नासदी का विषय कामेडी में निरूपित नहीं किया जा सकता। इसी प्रकार गीति-काव्य का विषय महाकाव्य में निबद्ध नहीं किया जा सकता है। अरस्तू ने इसका किञ्चित् स्पर्श किया है।

इस विचार का प्रारम्भिक सूत्र एरिस्टोफेनीज के नाटक 'फ्राग्स' में मिलता है। वहाँ वह विषय के अनुरूप गरिमायुक्त भाषा-प्रयोग पर बल देता है—

'When the subject is great and the sentiment  
then of necessity, great grows the word.'<sup>1</sup>

पश्चिम में विषयानुरूप काव्य-रूप के प्रयोग के इस विचार का विशेष समर्थन वर्सफोल्ड ने किया है। अपने ग्रन्थ 'Judgement in Literature' में अनुभूति की यथार्थ एवं सुन्दरतम अभिव्यक्ति के लिए तदनुरूप माध्यम की आवश्यकता पर वे बल देते हैं। अभिव्यक्ति की इस अनुरूपता को वे काव्यरूपौचित्य कहते हैं। किसी विशेष भावानुभूति के लिए काव्य की भिन्न-भिन्न विधाओं में से कौन-सी विधा अनुकूल है, इसका ध्यान रचयिता को रखना ही चाहिये। विषय-वस्तु के अनुरूप काव्य-रूप का चयन कर कवि को उसे उत्तम रीति से अभिव्यक्त करना चाहिए।<sup>2</sup>

### रस-सम्बन्धी औचित्य

'रसौचित्य' पर विस्तृत विवेचन करने का कार्य आचार्य आनन्दवर्द्धन ने किया है। उनके बाद अभिनवगुप्त ने रसौचित्य का विमर्श किया है। अभिनवगुप्त के परवर्ती प्रायः सभी आचार्यों ने 'रसाभास' के प्रसंग में रस के औचित्य एवं अनौचित्य पर विचार किया है परन्तु क्षेमेन्द्र का तद्विषयक विवेचन कुछ माने में विशिष्ट है। रस की पोषक व संवर्द्धक सामग्री का—विभावादि का—रसानुरूपविनियोग ही 'रसौचित्य' की प्रचलित धारणा के अंतर्निविष्ट है। शृंगारादि रसों के निरूपण के प्रसंग में वर्ण से लेकर गुणालंकार तक के सारे धर्मों का तथा विभावानुभाव, सञ्चारि-भावादि रस के उद्भावक व संपोषक तत्त्वों का उचित निबन्ध ही रसौचित्य है और अनुचित निबन्ध ही रसाभास अर्थात् रस-अनौचित्य है। क्षेमेन्द्रेतर सभी आचार्यों ने 'रसौचित्य' से यही अर्थ ग्रहण किया है। उनके ऐसा अर्थ-ग्रहण करने पर

1. Aristophenis, Tr. Gilbert Murray : Frogs, p. 79
2. W. Basil Worsfold : Judgement in Literature, p. 80

काव्य में रस की स्वतन्त्र व निर्बाधित स्थिति स्वतः सिद्ध हो जाती है, परन्तु आचार्य क्षेमेन्द्र ने काव्य में 'रस' को आत्मा मानते हुए तथा उसकी सर्वोपरि महत्त्वपूर्ण सत्ता स्वीकार करते हुए भी उसको सर्वथा सर्वान्व स्वतन्त्र न मानकर औचित्य से नासित—अंकुशित माना है। ममीक्षा-पक्ष में क्षेमेन्द्र 'रस' को भी औचित्यानुयासित मानते हैं। 'रसौचित्य' से क्षेमेन्द्र का यही तात्पर्य है। क्रमशः आनन्दवर्द्धन, अभिनवगुप्त व क्षेमेन्द्र के 'रसौचित्य'-विषयक विचारों का परिचय प्राप्त करने पर बात स्वतः स्पष्ट हो जाएगी।

• आचार्य आनन्दवर्द्धन ने 'काव्य एव नाटक—दोनों के 'संदर्भ' में रसौचित्य का विचार किया है'। काव्य में अंगी (अर्थात् रस) की सिद्धि के लिए सभी अंगों (अर्थात् रसोत्तर सभी उपकरण) की योजना औचित्यवन्ती होनी चाहिए। वर्ण, रीति, गुण, छन्द, अलंकार आदि अभिव्यक्ति किंवा कलापक्ष से सम्बद्ध सभी तत्त्व या उपकरण काव्यार्थ को प्रकट करने के साधन-रूप हैं अतः साध्य का प्रकर्ष करने में ही उनका उचित विनियोग होना चाहिए। इस दृष्टि से भाषा—जो कि अभिव्यक्ति का नाध्यम है—के छोटे-से-छोटे अंग वर्ण-याजना से लेकर पद-क्रम या संघटन तक के सभी तत्वों—प्रत्यय, वचन, कारक, लिंग, ममास, सघटना—के रस-योगी उपयोग पर आचार्य ने बल दिया है। भाव या विचार के क्षेत्र में रसाभिव्यक्ति के प्रसंग में परस्पर-विरोधी और अवरोधक—रसाकर्षक विभावादि का निवन्धन न करने का आदेश आचार्य ने दिया है। नाटक के प्रसंग में वे इस बात पर अधिक बल देते प्रतीत होते हैं कि नाटक के वस्तु-मगठन से सम्बद्ध कार्याविस्थाएं, अर्थ-प्रकृतियाँ व मंथियाँ औचित्यपूर्ण रीति से परस्पर-योजित व सुसम्बद्ध रहे। प्रबन्धकाव्य तथा नाटक में रस का प्रयोग उचित अवसर पर होना ही चाहिए।

अभिनव गुप्त ने काव्य के तीन आधार माने हैं—(१) रस, (२) ध्वनि और (३) औचित्य। औचित्य में उनका तात्पर्य रसध्वनि के औचित्य से ही है। यथा—

'उचितं शब्देन रसविषयौचित्यं भवतीति दर्शयन् रसध्वने जीवितत्वं सूचयति।' <sup>१</sup>  
अर्थात् 'उचित' शब्द से रसध्वनि-विषयक औचित्य ही अभीष्ट है। उसके अभाव में (रस-ध्वनि के अभाव में) औचित्य का उद्घोष निरर्थक है।

आचार्य क्षेमेन्द्र ने 'रसौचित्य'-विषयक अपना तात्पर्य इन शब्दों में प्रकट किया है—'औचित्येन भ्राजिष्णुः शृंगारादिलक्षणो रसः सकलजन हृदय-व्यापी (वसन्त इव अशोक तरुः) मनोकुरितं करोति।' <sup>२</sup> अर्थात् औचित्य से सुशोभित शृंगारादि रस सकल जनो के हृदय में व्याप्त होकर, उन्हें उसी प्रकार आनन्दविभोग कर देता है, जिस प्रकार वसन्त अशोक-वृक्ष को। उनके इस कथन का तात्पर्य यही है कि रस भी सहृदय

१. आचार्य विश्वेश्वर (सपा०) • ध्वन्यालोक, पृ० २५१-२५७

२. डॉ० रामसागर त्रिपाठी : ध्वन्यालोक (प्रथम खंड), पृ० ७३ पर उद्धृत, लोचन टीकाशः •

३. क्षेमेन्द्र • औचित्य विचार चर्चा (काव्य माला), पृ० १२४, गु० १



को तभी आह्लादित कर सकता है, जब वह औचित्य से सयुक्त हो (औचित्य से भास्वर हो उठा हो)। औचित्य-रस का सयमन करता है। 'रसौचित्य' की कल्पना रस का अगत्व सिद्ध नहीं करती परन्तु उसको अकुण्ठित (नियन्त्रित) करती है।

### प्रबन्ध-औचित्य

'प्रबन्ध' का रूढ अर्थ है 'महाकाव्य के कथा-प्रवाह का अविच्छिन्न निर्वाह'। महाकाव्य में कथा-प्रवाह का आद्यत अनवरुद्ध प्रवाहित होते रहना ही प्रबन्ध-निर्वाह है। प्रबन्धौचित्य से काव्य के सदर्भ में प्रबन्ध-काव्यों की कथा-शृङ्खला का निर्वाह ही बोध्य होता है। वस्तु-संगठन चाहे महाकाव्य में हो या नाटक में, अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इस विचार से नाटक का वस्तु-संगठन भी इस 'प्रबन्धौचित्य' शीर्षक के अंतर्गत समाविष्ट हो जाता है, परन्तु क्षेमेन्द्र की 'प्रबन्धौचित्य'-विषयक कल्पना केवल वस्तु-संगठन तक सीमित नहीं रहती। उससे आगे बढ़कर वे नवीन व रमणीय अर्थोद्भावना को भी 'प्रबन्धौचित्य' में समाविष्ट कर लेते हैं।

संस्कृत-काव्यशास्त्र में आनन्दवर्द्धन और क्षेमेन्द्र ने क्रमशः वस्तु-संगठन (महाकाव्य में) और नवीन अर्थोद्भावना के रूप में प्रबन्धौचित्य पर विचार किया है। पश्चिम में अरस्तू ने वासदी के कथानक-संगठन के प्रसंग में उस पर विचार किया है।

आनन्दवर्द्धन ने वर्ण्य-वस्तु (काव्यार्थ या घटना) की रसानुकूल स्थिति स्वीकार्य मानी है। रस-निष्पत्ति के लिए वे कल्पित घटनाओं के सन्निवेश को एक सीमा तक निर्वाह्य समझते हैं। इतिवृत्त निर्वाह-भाव को वे कवि-कर्म की सार्थकता नहीं मानते। ख्यात, उत्पाद्य और मिश्र कथाओं में मुख्य और गौण कथा-तत्त्वों का उचित सवलन वे वाछनीय ही नहीं अनिवार्य समझते हैं। घटनाओं का ग्रहण-त्याग, सकोच, विस्तार, परिवर्तन आदि सब रसानुलक्षी होना चाहिए और चरित्रों का निर्माण उनके द्वारा आघातित न होना चाहिए। इनके वर्णन के निमित्त पात्रों की प्रकृति में परिवर्तन न किया जाना चाहिए। साराण यह कि समस्त उपकरण समवेत रूप में एक सुन्दर प्रभाव को निरूपित करें।<sup>१</sup>

आचार्य क्षेमेन्द्र का कथन इस प्रकार है —

‘अम्लानप्रतिभा प्रकर्षोत्प्रेक्षितेन सकलप्रबन्धार्थाप्यायिपीयूष वर्षेण समुचितार्थं विशेषेण महाकाव्यं स्फुरदिव चमत्कारकारिताभापद्यते।’<sup>२</sup>

अर्थात् अम्लान प्रतिभा के प्रकर्ष से समस्त प्रबन्धार्थ को परितृप्त कर देने वाले अमृत की वर्षा-जैसा समुचित विशेषार्थ जब छलक पड़ता है, तब प्रबन्ध-काव्य (महाकाव्य) चमत्कार-सम्पन्न हो जाता है। ‘प्रतिभाप्रकर्षोत्प्रेक्षितेन’ से नवीन, चमत्कारी अर्थोद्भावना ही बोधित होती है।

१. आचार्य विश्वेश्वर : ध्वन्यालोक, पृ० २५६

२. क्षेमेन्द्र . औचित्य विचार चर्चा (काव्यमाला, गु० १), पृ० ११६

## रसाभास, नाचाभास एवं दोष-विचार और औचित्य

भारतीय काव्यशास्त्र में औचित्य-विचार की एक परोक्ष-पद्धति वह भी है, जहाँ उसके अभाव तथा अनौचित्यजन्य रसाभासों एवं भावाभासों की स्थिति पर विचार किया गया है। दोष-विचार की भी स्थिति इसके अतर्गत समाविष्ट हो जानी है।

रसाभास और भावाभास का मूल कारण ही अनौचित्य है। विभावादि के अनुचित निबन्धन के कारण ही उनकी स्थिति होती है। भारतीय संपीक्षकों द्वारा विमर्शित समस्त रस-दोषों का अतर्भाव इसमें हो जाता है।

\* आचार्य मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथदि का औचित्य-चिन्तन, इसी पद्धति पर हुआ प्रतीत होता है। मम्मट को 'काव्य-परिभाषा' में अदोषता पर बल दिया गया है। सातवें उल्लास में वे पद-दोष, वाक्य-दोष, पदैक-दोष, वाक्यैक-दोष, अर्थ-सम्बन्धी दोष, समासगत-दोष, रस-सम्बन्धी दोषों पर विचार करते हैं, तो दसवें उल्लास में अलंकार-गत दोषों पर विस्तार से विचार करते हैं। ग्रन्थ में सर्वत्र मम्मट की औचित्य-दृष्टि सजग दिखाई पड़ती है।<sup>१</sup>

आचार्य विश्वनाथ ने अनौचित्य-प्रवृत्त रस एवं भाव को क्रमशः रसाभास एवं भावाभास की संज्ञा दी है। उनके विचार से मुनि-पत्नी, गृह-पत्नी, उपनायक, वहु-नायक, प्रतिनायक, अधम पात्र एवं पशु-पक्षियों के प्रति रतिभाव अनौचित्य ही है।<sup>२</sup> उनके द्वारा की गई दृश्यकाव्य में सूत्रांगों एवं वर्जितांगों की व्यवस्था में भी औचित्य-दृष्टि क्रियाशील है।

पंडितराज जगन्नाथ ने अनुचित रीति से प्रयोजित रस तथा भाव को क्रमशः 'रसाभास और भावाभास'<sup>३</sup> कहते हुए भी उन्हें रस-स्वरूप माना है। उनका तर्क यह है कि जिस प्रकार लंगड़ा घोड़ा भी घोड़ा तो रहता ही है, उसी प्रकार रसाभास एवं भावाभास भी रस-स्वरूप है। रसों की विरोधी-अविरोधी योजना पर विचार करते हुए, वे विरोधी रसों की योजना न करने का परामर्श देते हैं। 'मुन्दोपमुन्द' न्याय से विरोधी रस उभयनाश का कारण बनते हैं। 'अनौचित्य' नामक रस-दोष की स्थिति उन्होंने स्वीकार की है—जिसके भीतर जाति, देश, काल, वर्ण, आश्रम, वय, अवस्था, प्रकृति, व्यवहारादि के अनुचित वर्णनों का समावेश होता है।<sup>४</sup> उनका रसाभास के कारणों का विवेचन प्रायः परम्परानिष्ठ ही है, कोई विशेष बात वे नहीं करते।

आचार्य हेमचन्द्र का तत्सम्बन्धी अधिकांश विवेचन मम्मट के मार्ग पर ही हुआ है। उनकी कुछ स्थापनाओं का सार-संग्रह इस औचित्य के कारण ही स्थायी भाव रमत्व को प्राप्त होता है।<sup>५</sup> रस-रस में अनौचित्य ही कारण है। अतः हास्य-रस के

१. मम्मट, काव्य-प्रकाश, ७वाँ और १०वाँ उल्लास।

२. कृष्णमोहन शास्त्री (सपा०) साहित्य दर्पण, पृ० २३०

३. विश्वनाथ झा (सपा०) : रस संग्रह, पृ० १७५

४. वही, पृ० १६५-६६

५. रसिकलाल परीख (सपा०) : काव्यानुशासन, पृ० १०२

प्रसंग में अनौचित्य की सार्थकता है।<sup>१</sup> विभावादि का महत्त्व औचित्य सापेक्ष है। औचित्याभाव में उनकी कोई सार्थकता नहीं है।<sup>२</sup> अनौचित्य ही रसाभास एव भाव-भास का एकमात्र कारण है और अतः स्वगब्द-कथन-दोष वहाँ होता है, जहाँ स्थायी, व्यभिचारी एवं रसादि का स्व-गब्द-कथन किया जाय।<sup>३</sup>

दोष-विचार के रूप में औचित्य-अनौचित्य का विचार करने में वाग्भट, विद्यानाथ, वाग्भट द्वितीयादि तथा पश्चिमी समीक्षक रोबर्ट ग्रिजेस प्रमुख हैं। 'वाग्भटालंकार' में वाग्भट ने काव्य की निर्दोषता पर बल देते हुए कहा है कि 'केवल दोष-हीन काव्य ही लोक में यश देने वाला और स्वर्ग-पद प्राप्त कराने वाला होता है। दुष्ट-काव्य से तो केवल अपकीर्ति ही बढ़ती है।'<sup>४</sup> उन्होंने इसीलिए सर्वप्रथम दोष-विवेचन किया है। वे काव्य में पद-दोष, वाक्य-दोष, वाक्यार्थ-दोष—तीन प्रकार के दोषों की स्थिति मानते हैं। इन त्रिविध प्रकारों के दोषों का परीक्षण करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि वे तत्तद् प्रकार के अनौचित्य के ही रूप हैं। वाग्भट द्वितीय ने अपने ग्रन्थ 'काव्यानुशासन' में प्रायः हेमचन्द्र का ही अनुसरण किया है। उन्होंने विशेषतः प्रकृति-औचित्य और प्रकृति-अनौचित्य का स्पर्श किया है। अनुकरण के प्रसंग में, विदूषक की उक्ति में अनौचित्य को वे दोष नहीं मानते। निन्दा तथा प्रोत्साहन के प्रसंग में अनुचितार्थत्व-दोष नहीं माना जाता है। मत्त, उन्मत्त, मूर्ख एवं अज्ञ जनो की उक्ति में निरर्थकत्व-दोष नहीं माना जाता। रसों के परस्पर विरोध-अविरोध के विषय में उनका मत है कि पृथक्-पृथक् आश्रय में स्थित दूसरे रसों के अनर्गत एक रस का अंगत्व न तो दोष ही है और न विरोध ही उपस्थित करता है।<sup>५</sup> उनका औचित्य-अनौचित्य विचार दोष-विचार के रूप में ही मिलता है।<sup>६</sup>

विद्यानाथ ने अपने ग्रन्थ 'प्रताप रत्नीय' में काव्य की परिभाषा इस प्रकार दी है—

“गुणालंकार सहितौ शब्दाथौ दोषवर्जितौ ।

गद्यपद्योपभ्रमयं काव्यं काव्यविदो विदुः ॥

वे काव्य को गुणालंकार युक्त एवं दोषवर्जित ही ग्राह्य मानते हैं। उनका दोष-विचार अत्यन्त विस्तृत है—१७ पद दोष, २४ वाक्य दोष, १८ अर्थ दोष—इन प्रकार ५९ दोषों का विवेचन उन्होंने किया है। गुणों के प्रसंग में २४ गुणों का विवेचन उन्होंने किया है। सुकुमारता, काति, उदात्तता, मुशब्दता, आदि इनमें प्रमुख है और अर्थ के विचार से वे औचित्य के अधिक समीप है। 'उर्जस्वी-विवेचन के प्रसंग में रमा-

१ रत्नकला परीक्ष (सम्पा०) : काव्यानुशासन, पृ० ११३

२ वही, पृ० १२६

३ वही, पृ० १४६-१६

४ डॉ० सत्यप्रतिसिंह - वाग्भटालंकार, पृ० २०

५ परस्पर वाक्य-वाचक भावे पृथक्पृथक् आश्रये अन्य रसरन्तरित्वे च न दोषः—काव्यानुशासन ।

६ वाग्भट द्वितीय : काव्यानुशासन, पृ० ६०-६८

भासों का भी औचित्यान्तर्गत समावेश उन्होंने कर दिया है ।<sup>१</sup>

रोबर्ट ब्रिजेस ने अपने लेख 'Essay on Poetics' में दोषों की नित्यानित्य व्यवस्था स्वीकार की प्रतीति होती है । वे 'औचित्य' के लिए 'In keeping' शब्द का प्रयोग करते हैं । आप के विचार में सौन्दर्य-शास्त्र में कोई भी वस्तु स्वतः दोष-युक्त नहीं होती यदि वह मंदर्म-विशेष में औचित्यपूर्ण-संगति के साथ अवस्थित है । औचित्य के कारण दोष भी दोषत्व छोड़कर वचनित् गुणत्व ग्रहण कर लेता है । औचित्य को वे एक सामान्य स्थापक सिद्धान्त मानते हैं ।<sup>२</sup>

ऊर्जस्वी अलंकार के रूप में अनौचित्य का औचित्य-ग्रहण ऊर्जस्वी अलंकार के अन्तर्गत क्रोधादि (सामान्यतः गुरुजनों के प्रति क्रोध "अनुचित है अतः दोष भी) का औचित्य भी स्वीकार किया गया है । उद्भट,<sup>३</sup> अप्यक्षित<sup>४</sup> और रय्यक<sup>५</sup> ने भी इसका विवेचन किया है । पूर्व और पश्चिम के आचार्यों में कुछ ऐसे आचार्य भी हैं जो विगत पृष्ठों में चर्चित उपविभागों या श्रेणियों में बन्ध नहीं पाते फिर भी जिनके औचित्य-विषयक विचार महत्त्वपूर्ण हैं अतः अनुपेक्षणीय भी । पूर्व में लोल्लट और जयदेव तथा पश्चिम में कॉलरिज, एम. एच. अब्राम्स तथा आई० ए० रिचर्ड्स स हैं, जिन्हें हम भूल नहीं सकते ।

लोल्लट ने महाकाव्य में प्राप्त असंगत व दीर्घ प्रकृति-वर्णनों की निरर्थकता पर बल दिया है ।<sup>६</sup> महाकाव्य के सन्दर्भ में एक विशेष ध्यातव्य बात उन्होंने यह भी कही है कि महाकाव्य में विभिन्न अंगों व उपागों के बीच तार्किक संगति होती चाहिए । हाथी के अंगों की भाँति असमानानुपातिक वृद्धि किसी भी अंग की न हो । संसार असीम विषयों से (काव्यार्थों से) भरा पड़ा है किन्तु कवि उसी का ग्रहण करे जो सार्थक उपयोगी व सरस हो ।<sup>७</sup> जलक्रीडा, संध्या, चन्द्रोदयादि का वर्णन न तो अत्यन्त लम्बा हो न रस के विरोध में ही हो ।<sup>८</sup> केवल गतानुगतिकता किंवा वर्णन की शक्ति के प्रदर्शन

१ मकर राम शास्त्री : प्रताप सदीय, पृ० २०८

२ Dr V Raghavan : Some Concepts of the Alamkar Shastra, p. 255

३ अनौचित्य प्रवृत्तानां काम क्रोधादि कारणात् ।

सावाना च रसानां च बन्ध ऊर्जस्वि कथ्यते ॥

—उद्भट काव्यालंकार मञ्जु, पृ० २६

४ डॉ० भोलाशंकर व्यास : कुवलयानन्द, पृ० २८१-७२

५ Ku Janki (Ed.) : Alamkar Sarvasva, p 217

६ मञ्जन पुष्पावचन सध्याचन्द्रोदयादि वाक्यमिह ।

सरसमपि नाति बहुल प्रकृत रसनिबन्धित रचयेत् ॥

—डॉ० गंगासागर राय (सपा) : काव्य-मीमांसा, पृ० ११६ पर उद्धृत लोल्लट का श्लोक ।

७ अस्तु नाम नि सीमायं सार्थं । किन्तु रसवत् एव निवृत्तौ युक्तो न नीरपत्य । इति चापराजिनि ।

—डॉ० गंगासागर राय (सपा) : काव्य-मीमांसा, पृ० ११६ पर लोल्लट की उद्धृत पंक्तियाँ ।

८ ऊपर "५" सख्यक उद्धरण तथा

यस्तु सरिददि सागर पुर तुरग रथादि वर्णने यत्न ।

कविशक्तिः ख्यातिं फलो वितनयिष्या नो मतः स इह ॥

—डॉ० गंगासागर राय (सपा) : काव्य-मीमांसा, पृ० ११६ पर उद्धृत श्लोक ।

भाव का स्वातिर यमकादि का प्रयोग न किता जाय ।<sup>१</sup>

लोल्लट ने काव्य-कृति के अंगों की तार्किक सगति की बात कही है जो पश्चिमी समीक्षक कॉलरिज के अंग-सगति सिद्धांत एवं एम० एच० अब्राहम के 'Rule order and Harmony' के साथ आकस्मिक व उद्भूत समता रखती है ।

आचार्य जयदेव ने 'अनुचित' नामक एक विशेष दोष को स्वीकार किया है और इस प्रकार औचित्य के प्रति अभावात्मक दृष्टि से विचार किया है । 'अनुचित' दोष वे बड़ा मानते हैं जहाँ, वस्तु के अनुरूप उसका निबन्धन न हो पाया हो—

अनौचित्यं कीर्तिलता तरगयति य सदा ।

अनौचित्यम् अयोग्य सम्बन्ध । कीर्तिलतायास्तरग सम्बन्धा योग्यत्वात् ।<sup>२</sup>

वर्ड्सवर्थ ने काव्य में जन-भाषा का प्रयोग तथा सामान्य जीवन की घटनाओं का समावेश उचित समझा, किन्तु कॉलरिज उनसे सहमत नहीं हुए । उन्होंने तो काव्य में मौन्दर्य की स्थिति तभी सम्भव मानी, जब उसके अंग-उपागो में परस्पर सुसंगति हो, औचित्य बुद्धि से नियोजित हुए हो । भव्य भाषा और असाधारण घटनाओं को काव्योक्ति मानते प्रतीत होते हैं । वे 'औचित्य' के लिए 'In keeping' शब्द का प्रयोग करते हैं । उनके औचित्य-विमर्श का सार इस प्रकार है—

(१) काव्य में सामञ्जस्यपूर्ण इकाई की अन्विति करनी हो तो उसके विभिन्न अंगों की परस्पर औचित्यपूर्ण सगति आवश्यक नहीं अनिवार्य है ।<sup>३</sup>

(२) उचित अर्थ काव्य का शरीर है, अलंकार उसकी भावभंगिमा; गति उसका जीवन है और कल्पना—जो कि सर्वत्र रहती है तथा भव्य एवं तर्कपूर्ण इकाई का निर्माण करती है—उसका प्राण है ।<sup>४</sup> राजगोखर की 'काव्य-पुरुष' की कल्पना के साथ कॉलरिज की यह कल्पना तुलनीय है ।

एम० एच० अब्राहम ने अपने ग्रंथ 'The Mirror and the lamp' में औचित्यार्थ का बोध कराने वाले 'Rule, Order & Harmony' शब्दों का प्रयोग किया है ।<sup>५</sup> वे मानते हैं कि काव्य का प्रयोजन सत्य एवं गुणों की रक्षा करते हुए मनुष्य को प्रसन्न करना है अर्थात् औचित्य-निर्वाह करते हुए प्रीति-सम्पादन करना है ।<sup>६</sup>

१ रसिकलाल परीख (सपा०) : काव्यानुशासन, पृ० ३०७ पर उद्धृत श्लोक ।

२ जयदेव चन्द्रालोक, पृ० २५ (द्वितीय मयूख) ।

३ S. T. Coleridge . Biographia Literaria, p 11

४ Finally good sense is the body of Poetic genius. fancy its drapery, motion its life, and imagination the soul that is everywhere and in each whole.

— S. T. Coleridge : Biographia Literaria, p. 13

५ M. H. Abrams . The Mirror and the Lamp, p 17

६ Ibid, p. 19

काव्य कवि के आंतरिक लक्ष्य के अनुकूल हो और उसमें सम्भावना का तत्त्व भी निहित होना चाहिए।<sup>१</sup>

आइ० ए० रिचर्ड्स ने नैतिक धरातल पर काव्य-मीमांसा करते हुए यह कहा है कि 'कवि ही नीति के बीजों को रोपित करता है, धर्मोपदेशक नहीं।' अच्छे व्यक्तियों ने पाये जाने वाली रुचिहीनता घातक है। जीवन तब तक सुन्दर नहीं हो सकता, जब तक 'अव्यवस्था व उलझन-भरे तत्त्वों की जड़ें जमी हुई हैं।'<sup>२</sup> उनके विचार से तत्त्वतः कोई भी शब्द न अच्छा है न बुरा, न प्रसन्न कर सकता है न अप्रसन्न; परिस्थिति, प्रसंग व परिवेश में ही वह ग्राह्य-अग्राह्य या अच्छा-बुरा सिद्ध होता है।<sup>३</sup> 'अभिव्यक्ति की सुन्दरता निरर्थक है यदि अनुभूति ही खोखली होगी।'<sup>४</sup> न यह भी आवश्यक है कि अनुभूति को नितान्त सादगी के साथ सक्षिप्त-रीति में प्रस्तुत किया जाय।<sup>५</sup>

### औचित्य और हिन्दी के आचार्य

रीतिकालीन काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में प्रधानतया शब्द-शक्ति-विवेचन, अलंकार-निरूपण, नायक-नायिका-भेद एवं शृंगार-रस-विवेचन ही अधिक हुआ है। औचित्यादि सम्प्रदाय प्रायः उपेक्षित ही रहे हैं। रीतिकालीन शास्त्रीय ग्रन्थों में यत्किंचित् उपलब्ध औचित्य-सम्बन्धी सामग्री का सार इस प्रकार दिया जा सकता है।

- (१) अर्थ-निर्णय की एक कसौटी के रूप में औचित्य का ग्रहण,
- (२) काव्य-गुण के रूप में औचित्य का स्वीकार,
- (३) दोषाभाव के रूप में औचित्य की स्वीकृति, और
- (४) अग-अगी के बीच अनुकूल सम्बन्ध के रूप में औचित्य की ग्राह्यता।

रीतिकालीन आचार्यों में से सम्भवतः किसी ने भी औचित्य को काव्य के अनिवार्य व व्यापक महत्तम तत्त्व के रूप में न तो ग्रहण ही किया है न व्याख्यात ही। चारुत्व के सहज रहस्य के रूप में या सामाजिकता के निर्वाह के रूप में औचित्य का जो विमर्ग रीति-परवर्ती आधुनिक आचार्यों में विशेषतः आचार्य पं० बलदेव उपाध्याय तथा आचार्य पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने किया है—वैसा रीतिकालीन आचार्यों में से किसी ने भी नहीं किया।

रीतिकालीन आचार्यों में प्रथम आचार्य केजवदाम ने काव्य की अदोषता पर अधिक बल दिया है।<sup>६</sup> उन्होंने दोष-युक्त कविता को नदिरा-युक्त गगाजल की भाँति अपवित्र अर्थात् अनुपादेय माना है। पथ से भिन्न कविता को वे अंधीः सुगन्ध से हीन

१. M. H. Abrams : The Mirror and the Lamp, p. 19

२. I. A. Richards : Principles of Literary Criticism, p. 62

३. Ibid, p. 136

४. Ibid, p. 199-200

५. I. A. Richards : Principles of Literary Criticism, p. 199-200

६. पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र (सपा०) : केशव प्रयागसी, भाग १, पृ० १०१

कविता को बधिर, छंदोभगयुक्त कविता को लंगडी, अलंकार में हीन कविता को नग्न और अर्थ से हीन कविता को मृतक मानते हैं।<sup>१</sup>

आचार्य चिंतामणि ने 'कवि कल्पतरु' में औचित्य का स्वल्प स्पर्श किया है। वैयाकरण भर्तृहरि द्वारा प्रवर्तित एवं प्रायः सभी भारतीय काव्य-शास्त्रीय आचार्यों द्वारा अनुवर्तित अभिव्यक्ति निर्णय की एक कसौटी के रूप में 'औचित्य' को चिंतामणि ने भी ग्रहण किया है। चंद्रालोककार जयदेव (जो 'अनौचित्य' नामक विशिष्ट काव्य-दोष की स्थिति स्वीकार करते हैं) के पथ का अनुसरण करते हुए, आचार्य चिंतामणि भी काव्य की अदोषता समर्थित करते हुए 'अनुचित' संज्ञक गद्द-दोष और 'प्रतिकूलाक्षर' संज्ञक वाक्य-दोष के माध्यम से क्रमशः वर्णन-अनौचित्य और रस-अनौचित्य पर प्रकाश डालते हैं। इसी प्रसंग में उन्होंने आगे चलकर भावाभासों और रसाभासों का विवेचन भी किया है।<sup>२</sup> संस्कृत के पूर्वाचार्यों पर आधृत होकर भी उनका विवेचन स्पष्ट, संक्षिप्त और मुखरता हुआ है।

रीतिकालीन काव्य-शास्त्रीय ग्रंथों में आचार्य भिलारीदास के 'काव्य-निर्णय' का अपना विशिष्ट स्थान है। ग्रंथ के प्रारम्भिक भाग में दासजी ने अर्थ-निर्णय की कसौटी के रूप में 'औचित्य' को विवेचित किया है :

कहूँ उचित ते पाइये एकै अर्थ सुरीति ।

तरुपर वुज बैठो कहै होति विहंग प्रतीति ॥<sup>३</sup>

यहां 'तरु' के प्रसंग में 'द्विज' का अर्थ पक्षी करना ही उचित है।

अपने ग्रंथ के अध्याय २३-२४ और २५ में दामजी ने दोष, दोषों के प्रकार, दोषों की निर्दोषता व क्वचित् गुणत्व-प्राप्ति का निर्वचन किया है। दासजी द्वारा वर्णित शब्द-दोषों को क्षेमेन्द्र-निरूपित पद-अनौचित्य के भीतर रखा जा सकता है। उनके द्वारा निरूपित 'प्रतिकूलाक्षरादि' वाक्य-दोष क्षेमेन्द्रीय वाक्य-अनौचित्य में अन्तर्भूत हो जाते हैं। दामजी के 'अपुष्टार्थादि' अर्थ-दोषों का भी क्षेमेन्द्रीय दृष्टि में प्रवचनार्थ एवं विचार-सम्बन्धी अनौचित्य में अन्तर्भूत हो जाता है। उन्होंने जिन रस-दोषों का विवेचन किया है वे क्षेमेन्द्र-निरूपित रस-सम्बन्धी अनौचित्य का ही अपर रूप हैं। ये सारे दोष नित्य-दोष नहीं हैं। कभी-कभी ये भी अपना दोषत्व छोड़कर गुणत्व ग्रहण कर चारुत्व की वृद्धि करते हैं। दोषों के गुणत्व ग्रहण कर विस्तृत विवेचन आचार्य भिलारीदासजी ने किया है।<sup>४</sup>

उर्जस्वी अलंकार के विवेचन के प्रसंग में भी आपने अनुचित भाव या रस का औचित्यपूर्ण निबन्धन ग्राह्य माना है --

१. पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र (सपा०) केशव अथावली भाग १, पृ० १०२

२. डॉ० भगीरथ मिश्र : द्वितीय काव्यशास्त्र का इतिहास, पृ० ७२

३. पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र (सपा०) - भिलारीदास अथावली (द्वितीय खंड), पृ० ७

४. वही, पृ० २१६-२५०

ऊधो तहाइ चलो ल हम जहं कूबरि कान्ह बसे इक ठोरी ।  
देखिए दाम अघाइ अघाइ तिहारे प्रसाद मनोहर जोरी ।  
कूबरी सो कछु पाइये मंत्र लगाइये कान्ह सो प्रेम की डोरी ।  
कूबर भक्ति बढाइये वृंद चढ़ाइये चंदन बदन रोरी ॥<sup>१</sup>

‘इस उदाहरण को स्पष्ट कर उसकी टीका ने दामजी लिखने है—

‘मौति’ को मुञ्च देखिदे की उत्कण्ठा, मन्त्र लीबे की चिंता और कूबर की भक्तिये तीनों भावाभास हैं, सो बीभत्स रस को अंगु है ।<sup>२</sup>

उपयोगितावादी दृष्टि से सम्पन्न अचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदीजी ने नायक-नायिका भेद जैसे कुछ विषयों का पारस्परिक अनुसरण न करने की बात कहते हुए भी औचित्य के प्रति उदार व सजग दृष्टि से काम लिया है। ‘रसजरजन’ में विषय के अनुकूल छंद-योजना<sup>३</sup>, अनुप्रासादि अलंकारों की सहज व सार्थक योजना<sup>४</sup>, रस-विरोधी लंकाक्षरों का परिहार एवं मृदु-ललित रसानुकूल वर्णों की योजना<sup>५</sup>, भावानुरूप शब्द-प्रयोग<sup>६</sup>, अर्थहीन व निरूपयोगी शब्दों का त्याग<sup>७</sup>, अश्लीलता एवं ग्राम्यता से काव्य की रक्षा तथा देश, काल एवं लोक-विरुद्ध कथन न करने की बात पर बल दिया है।<sup>८</sup>

समग्र विवेचन का समाहार करते हुए वे कहते हैं कि कवि का धर्म केवल ‘पावस पचासा’ लिखना नहीं है।<sup>९</sup> कविता को प्रभविष्णु बनाने के लिए उन्होंने उचित एवं बिम्बग्राही वर्णनोचिन पदावली का प्रयोग करने पर सानुरोध बल दिया है।<sup>१०</sup>

शब्द-शक्ति-विवेचन के प्रसंग में शुक्लजी ने पूर्व-परम्परा में प्राप्त ‘औचित्य’ को अभिधार्थ निर्णय की कमीटी के रूप में ग्रहण किया है।<sup>११</sup> शब्द-प्रयोग के औचित्य को स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं कि विपन्नावस्था में कृष्ण का स्मरण करते समय उन्हें ‘हे कम निकंदन’ ‘हे मुरारि’ कहकर पुकारना ही उचित है।<sup>१२</sup> नवीनता के मोह में पड़कर किसी प्राचीन परम्परा-प्राप्त ऐतिहासिक अथवा पौराणिक चित्र के साथ खिल-

१. प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र : भिखारीदास ग्रन्थावली (द्वि० खण्ड), पृ० ४०

२. वही, पृ० ४०

३. महावीर प्रसाद द्विवेदी : रसज रजन, पृ० १४

४. वही, पृ० १६-१७

५. वही, पृ० १-२०

६. वही, पृ० २१

७. वही, पृ० २२

८. वही, पृ० २२

९. वही, पृ० २२

१०. वही, पृ० २७

११. वही, पृ० ५६-५७

१२. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : रस मीमांसा, पृ० ३१३

१३. वही, पृ० ३६



बाढ़ करन के व विरोधी थ। अत वे पात्र या चरित्र मे मनमाना परिवर्तन करने के पक्षपाती नहीं थे।<sup>१</sup> एक स्थान पर वे कहते हैं कि “केवल अपने समय की परिस्थिति विशेष को लेकर जो भावनाएँ उठती है, उनके आश्रय के लिए जबकि नए आख्यानो और नए पात्रो की उद्भावना स्वच्छन्दतापूर्वक की जा सकती है, तब पुराने आदर्शों को विकृत या खण्डित करने की क्या आवश्यकता है ?” आचार्य आनन्दबर्धन की भांति आप भी अनौचित्य को ही एकमात्र रसमंग का कारण मानते है। वे कहते हैं कि ‘पूर्ण रस मे कम्पर आलम्बन के अनौचित्य और अनुपयुक्तता के कारण होगी साधारणत्व के कारण नहीं।’<sup>२</sup>

आश्रयगत एवं आलम्बनगत विरोध को रसमंग का कारण मानते हुए परस्पर-विरोधी भावों की एक स्थानीय स्थिति वे अप्रयोजनीय व घातक मानते हैं। उनका कहना है कि “बहुत से भाव ऐसे होते है—जो एक ही आलम्बन के प्रति एक साथ नहीं हो सकते जैमे जिस व्यक्ति के प्रति कोई रति भाव प्रकट कर रहा है, उसी के प्रति उसी अवसर पर वीर-भाव या जुगुप्सा का भाव नहीं प्रकट कर सकता।”<sup>३</sup>

शुक्लजी के समस्त विवेचन में परम्परा-पालन के साथ-साथ निजी मौलिक दृष्टि भी सलग्न है। शुक्लजी ने औचित्य की शब्दार्थ निर्णय की एक कसौटी, अवसर एवं सार्वोचित पद प्रयोग, ऐतिहासिक व पौराणिक चरित्रों की रक्षा एवं अविकृति, प्राचीन आदर्शों की रक्षा का प्रयत्न, रस या चारुत्व का रहस्य तथा अनौचित्य को रसमंग का एकमात्र कारण, परस्पर-विरोधी भावों एवं रसों की योजना का परिहार आदि दृष्टियों (आदि रूपों में) से ग्रहण किया है। प्रधानता रस-दृष्टि की ही रही है।

आचार्य पं० बलदेव उपाध्याय ने औचित्य पर दो दृष्टियों से विचार किया है - (१) लोक-व्यवहार की दृष्टि से और (२) शास्त्रीय दृष्टि से। शास्त्रीय दृष्टि में आपने काव्य-शास्त्रीय व भौषण्य-शास्त्रीय—दोनों दृष्टियों से विचार किया है।

लोक-व्यवहार की दृष्टि से विचार करने पर उनकी दृष्टि में ‘औचित्य’ मनुष्य के आचरण के सन् एव असत् का निर्णायक ठहरता है। मनुष्य के सद्व्यवहार और असद् व्यवहार का निश्चय औचित्य की कसौटी पर ही होता है। औचित्य ने विरहित व्यवहार को ही वे ‘असद् व्यवहार’ की संज्ञा देते है। औचित्य लोक-व्यवहार की सीमा का निषेध करने वाला तत्त्व है। औचित्य के अभाव मे सामाजिक जीवन छिन्न-भिन्न होकर अव्यवस्था के गर्त मे जा गिरगा।<sup>४</sup>

कला एवं सौन्दर्य-जगत् मे ‘औचित्य’ के स्थान व महत्त्व को आचार्यजी ने

१ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : रस मीमांसा, पृ० ३६

२ वही, पृ० ५१

३ वही, पृ० ७२

४ वही, पृ० २०५

५ आचार्य पं० बलदेव उपाध्याय : भारतीय साहित्य शास्त्र, भाग २, पृ० २६

मुष्टु रीत्या प्रतिपादिन किया है। आप कहते हैं कि "ससार मे सौन्दर्य की भावना इसी औचित्य तत्त्व के ऊपर आश्रित है। प्रत्येक वस्तु का अपना विगिष्ट तथा निदिष्ट स्थान है, जहाँ से भ्रष्ट होकर उसका मूल्य तथा महत्त्व नष्ट हो जाता है। शरीर को सुसज्जित करने के लिए आभूषणों की सृष्टि की गई है। परन्तु इन आभूषणों का आभूषणत्व तभी तक है, जब तक वे उचित स्थान में धारण किये जाते हैं। अनुचित स्थान पर धारण किया गया अलंकार केवल अमुन्दर ही नहीं प्रतीत होता प्रत्युत् धारण करने वाले की मूर्खता का कारण बनकर उसे उपहासास्पद भी बना देता है।"<sup>१</sup>

"अनौचित्य को आश्रय देने वाली कला को वे कला नहीं मानते।<sup>२</sup> काव्य-कला एवं नाटक ये रस की चारुता का रहस्य वे औचित्य को ही मानते हैं।<sup>३</sup> 'औचित्य' को काव्य के अतरंग, शुद्ध एवं सूक्ष्म तत्त्व के रूप में प्रतिष्ठित कर उस वे विश्व-माहित्य के इतिहास ने भारतीय साहित्य की महीनी व महिमाशालिनी देन मानते हैं।"<sup>४</sup>

आचार्य पं० बलदेव उपाध्याय की ही भाँति, आचार्य पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र भी औचित्य पर सामाजिकता के दृष्टिकोण से तथा साथ ही चारुत्व के रहस्य के रूप में विचार करते हुए प्रतीत होते हैं। कलागत औचित्य को भी वे सामाजिकता के द्वारा अनुशासित समझते हैं। आचार्यजी का कहना है कि—

"औचित्य-अनौचित्य का सारा विचार अभिनवगुप्तपादाचार्य ने सामाजिकता की ही दृष्टि से किया है। रीति-बद्ध कविता करने वाले कितने ही कर्ताओं ने औचित्य का विचार किये बिना ही अलंकारों की योजना कर दी है। यदि कोई कथन प्रसंग में यमक की कारीगरी दिखाने बैठे तो क्या कहा जायेगा? यही न कि कविजी सामाजिकता से कोसों दूर है। 'यम' के प्रसंग में यमक न लाना ही बुद्धिमानी है। यथार्थ से, सामाजिक व्यवहार से इसका मेल नहीं।"<sup>५</sup>

औचित्य को मूलतः सामाजिकता से सम्बद्ध मानते हुए भी आचार्यजी उसे अनुभूति-प्रवाह से घनिष्ठतम रूप से सम्बद्ध मानते हैं। इसी कारण वे एक स्थान पर लिखते भी हैं कि "चारुत्व प्रवाह में जो स्थान वक्तोक्ति का है, वही स्थान अनुभूति-प्रवाह में औचित्य का है।"<sup>६</sup> महिममट्ट के विचारों का उल्लेख करते हुए वे औचित्य को काव्य-स्वरूप-निर्माण का मूलाधार मानते हैं तथा रसात्मा काव्य को अनौचित्य के स्वरूप स्पर्श-मात्र में भी दूषित समझते हैं। रसादि की प्रतीति में विघ्न-रूप होने से अनौचित्य को जो वे सब स्थितियों में परिहार्य (परिहर्तव्य) ही समझते हैं। अनौचित्य

१. आचार्य पं० बलदेव उपाध्याय 'भारतीय साहित्य-शास्त्र, भाग २, पृ० २६-३०

२. वही, पृ० ३१

३. वही, पृ० ३२

४. वही, पृ० १३०

५. आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र, 'काव्यमविमर्श, पृ० १४८

६. वही, पृ० १८७

को वे दोष का सामान्य लक्षण ही कहते हैं ।<sup>१</sup>

आचार्यजी के 'औचित्य' विषयक विस्तृत विचार परिशिष्ट में दिये गये पत्र में द्रष्टव्य हैं ।

विराट मानव-मूल्यों व मानवता पर ही आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदीजी का समस्त साहित्य-चिन्तन प्रतिष्ठित है । 'औचित्य'-विचार करते समय वे कवि एवं भावक (समीक्षक) दोनों की दृष्टियों से औचित्य के स्वरूप व महत्त्व पर विचार करते हैं । उनके मामले कुछ प्रश्न हैं—शब्द की सार्थकता क्या है ? किसी कार्य या व्यापार से औचित्य का निर्णय कैसे किया जाय ? आदि ।

इन प्रश्नों के अनुचिन्तन से वे उत्तर भी देने हैं—

(१) एक व्यक्ति के चित्त में उद्भूत उचित अर्थ को दूसरे व्यक्ति के चित्त में प्रवेश करा देना ही शब्द की सार्थकता है । (२) बृहत्तर मानवीय ऐक्यता के तुला-दण्ड पर रखकर ही हम प्रत्येक कार्य के औचित्य का निर्णय कर सकेंगे । उनके विचार से वह सब कुछ उचित है, जो मनुष्य की चेतनधर्म (मनुष्यता) के साक्षात्कार की ओर ले जाय । गङ्गा पर द्विवेदीजी ने औचित्य पर बड़े व्यापक दृष्टिबोध से विचार किया है । काव्य में कलागत औचित्य की यथार्थ महिमा स्वीकार करते हुए भी वे विषय-वस्तु-सम्बन्धी औचित्य पर अधिक बल देते हैं, जो यथार्थ में अधिक ग्राह्य प्रतीत होता है, क्योंकि यदि मूलतः काव्य-वस्तु या विषय ही उचित न होगा, तो वह आस्वाद्य बन ही कैसे पाएगा ? प्रत्येक सज्जक अत्यन्त सजगता के साथ वस्तुगत औचित्य के सन्निवेश पर सतर्क रहे । वस्तुगत औचित्य की रक्षा वे कवि व भावक दोनों की दृष्टियों से अनिवार्य समझते हैं ।<sup>२</sup>

स्व० आचार्य प० नन्ददुलारे वाजपेयी ने औचित्य के विषय में निम्न जिज्ञासाएँ<sup>३</sup> उपस्थित की हैं—(१) औचित्य कोई स्वतन्त्र काव्य-सिद्धान्त है या एक विचारधारा नाम ? (२) औचित्य केवल अंग-नियोजन से है या अर्थ-विषय से भी ? (३) पश्चिमी अंग-संगति और भारतीय औचित्य-विचार में परस्पर क्या साम्य-वैषम्य है ? (४) औचित्य की प्रकृति स्थिर है या गतिशील ? (५) औचित्य का एकमात्र स्रोत लोक ही है या जासूब भी ? (६) क्षेत्रेन्द्र ने रसऔचित्य को औचित्य का भेद मानकर रस को एक काव्यांग ही माना है या काव्यात्मा ? यदि रस काव्यांग है, तो अंगी कौन ? (७) क्षेत्रेन्द्र ने औचित्य के भेद-प्रभेदों में रसाभासों एवं भावाभासों की चर्चा क्यों नहीं की ?

इन प्रश्नों के उत्तर उन्होंने दिये हैं—(१) औचित्य रस एवं ध्वनि-सिद्धान्त की भाँति स्वतन्त्र काव्य-सिद्धान्त नहीं है । उनके विचार में औचित्य के स्वतन्त्र काव्य-सिद्धान्त का स्थान ग्रहण करने जितनी मौलिकता न थी । वे औचित्य को काव्य

१ आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र - वाङ्मय विमर्श, पृ० १८७

२ डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी औचित्य विमर्श, पृ० १६६-६७

३ वही (भूमिका), पृ० १६२-६६

के विभिन्न तत्त्वों की संतुलित योजना करने वाला एक विचार मानते हैं। (२) औचित्य केवल अंग-नियोजन ही नहीं है, वह उसमें व्यापकतर वस्तु है। (३) पश्चिमी अंग-संगति और भारतीय औचित्य-विचार में साम्य यह है कि दोनों का लक्ष्य काव्य को मयत, सुचारु बनाकर, उसके विरोधी या घातक तत्त्वों को रोककर काव्य के स्वरूप में एक व्यवस्था लाना है। वैषम्य यह है कि औचित्य अंग-संगति से व्यापकतर है। अंग-संगति की प्रमक्ति केवल कला-पक्ष तक सीमित है, जबकि औचित्य-विचार, कला-पक्ष एवं नीतिशास्त्रीय सीमाओं को भी स्पर्श करना है। (४) औचित्य के प्रतिमान गतिशील हैं, क्योंकि वे सदैव लोकाग्रित हैं और लोक का स्वरूप कभी स्थिर नहीं होता, सदैव गतिशील ही रहता है। (५) लोक से अविच्छेद होकर भी औचित्य काव्य और वास्तव की परम्परा में गृहीत नैतिक आदर्शों से भी सम्बद्ध है। (६) रसौचित्य की कल्पना करते समय क्षेमेन्द्र औचित्य पर कवि या सर्जक के दृष्टिकोण से नहीं, किन्तु भावक या समीक्षक के दृष्टिकोण से विचार करते हैं। क्षेमेन्द्र केवल इतनी जाँच-भर कर लेना चाहते हैं कि 'रस' भी उचित ढंग से निबद्ध हुआ है या नहीं। इससे 'रस' का अंगत्व सिद्ध नहीं हो जाता है। रस की सत्ता पर कोई आघात नहीं पहुँचता। (७) पूर्वाचार्यों ने रमाभासों और भावाभासों की चर्चा की है, अतः क्षेमेन्द्र पिष्टपेषण करना नहीं चाहते थे। निष्कर्षतः वे मानते हैं कि क्षेमेन्द्र का औचित्य-मत अपेक्षाकृत अधिक बुद्धि-सम्मत एवं वास्तविक, परिवर्तनशील सामाजिक-नैतिक आदर्शों के साथ नित्य-सुसंगत मत है। वे उसे आत्मवादी सिद्धान्त न मानकर व्यावहारिक समीक्षा की एक विशिष्ट पद्धति (विधि) मानते हैं। कलागत सामंजस्य और नैतिक आदर्शों का संयोजन कर काव्य के द्वारा सामाजिक आह्लाद के लक्ष्य की पूर्ति कराने में औचित्य-मत अधिक सफलता प्राप्त करता है। उनके मत से 'औचित्य-मत' भारतीय काव्यशास्त्र की विचारणा का एक उत्कृष्टतम मन है।

आचार्य डॉ० नगेन्द्रजी के औचित्य-विषयक विचारों का सार इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है—

(१) सामान्य भाषा काव्य-भाषा में भिन्न होती है। काव्य-भाषा में रस दशा तक पहुँचाने की क्षमता होती चाहिए। काव्य-भाषा में रस-दशा तक पहुँचाने की इस क्षमता का विरोधी तत्त्व है अनौचित्य। औचित्य का व्यतिक्रम ही समस्त दोषों का मूल है। रस का उत्कर्षक तत्त्व है गुण और अपकर्षक तत्त्व है दोष। साहित्य में पद-विषयक, व्याकरण-विषयक, बुद्धि एवं भावना-विषयक औचित्य आवश्यक माना गया है। इनमें पद-विषयक एवं व्याकरण-विषयक औचित्य का सम्बन्ध भाषा में है। पद-विषयक औचित्य शब्द और अर्थ के सामंजस्य पर एवं व्याकरण-विषयक औचित्य पदों की आर्थी व्यवस्था पर आश्रित रहता है। बौद्धिक औचित्य भी अन्ततोगत्वा शब्द-चयन में आवश्यक विवेक से सम्बद्ध होने के कारण भाषा-प्रयोग की संगति अर्थात् औचित्य में सम्बद्ध है। अतः काव्य-भाषा में तीन प्रकार के औचित्यों का ध्यान रखना आवश्यक है। अन्तिम औचित्य, भावना-विषयक औचित्य स्पष्टतः रस में सम्बद्ध है। इन औचित्यों

के अभाव में उत्पन्न होने वाले दोषों की चर्चा करते हुए डॉ० नगेन्द्र लिखते हैं कि पद-विषयक औचित्य के अभाव में श्रुतिकटुत्वादि पद-दोष उत्पन्न होते हैं। व्याकरण-विषयक औचित्य के अभाव में न्यूनपदत्वादि वाक्य-दोषों का जन्म होता है। बौद्धिक औचित्य के भंग से प्रसिद्धि-त्याग आदि दोषों का उद्भव होता है। भावना विषयक औचित्य न रहने से अश्लीलता आदि रस दोषों की सम्भूति होती है। इन दोषों से मानसिक मवेदन में असामंजस्य, अर्थ ग्रहण में अवरोध, बौद्धिक मवेदनो पर आघात और रसानुभूति में विरोध उत्पन्न होता है।<sup>१</sup>

(२) श्रुतिकटुत्वादि के कारण विरोधी ऐन्द्रिय चित्र का आरोप होने से ग - बड हो जाती है। न्यूनपदादि के कारण मानसिक चित्र बहुत धुंधला और अस्पष्ट बन जाता है। रस दोषों के कारण दो परस्पर-विरोधी मानसिक चित्रों का एक-दूसरे पर आरोप होने से भावचित्र पूरा नहीं हो पाता।<sup>२</sup>

शास्त्रीय पीठिका पर तथा मनोवैज्ञानिक दृष्टि से डॉ० नगेन्द्र ने औचित्य पर विमर्श किया है।

**औचित्य : भेद, वर्गीकरण एवं व्यापक महत्त्व**

भारतीय-समीक्षा में 'औचित्य' के भेदोपभेद-निरूपण का इतिहास बहुत सक्षिप्त व सरल ही है। सर्वप्रथम भरत ने नाटक के सन्दर्भ में 'औचित्य' के प्रमुख दो भेद निरूपित किए : (१) 'अभिनयौचित्य' और (२) 'प्रकृत्यौचित्य'। 'अभिनयौचित्य' के अन्तर्गत वे पात्र के वय, जाति, अवस्था आदि के अनुरूप वेश, वेश के अनुरूप गति, गति के अनुरूप पाठ्य, पाठ्य के अनुरूप अभिनय का समावेश करते हैं। 'प्रकृत्यौचित्य' से उनका तात्पर्य पात्र की प्रकृति—दिव्य, अदिव्य, दिव्यादिव्य—की रक्षा एवं तदनुरूप व्यवहार का सन्निवेश करना है। परवर्ती प्रमुख आचार्यों के औचित्य-विमर्श व औचित्य-भेद-निरूपण के बीच भरत के इन भेदों में ही है।

यशोवर्मन् ने महाकाव्य के प्रसंग में औचित्य के प्रमुख दो भेदों का निरूपण किया—(१) 'वचनौचित्य' (अर्थात् भाषा-औचित्य)। (२) 'रसौचित्य' महाकाव्य और नाटक में अवसरोचित रस-पुष्टि को वे रसौचित्य कहते हैं तथा पात्रानुरूप भाषा-प्रयोग को वचनौचित्य।

रुद्रट ने काव्य-मीमांसा के प्रसंग में ही औचित्य के छह भेद निर्वचन किये—(१) 'छन्दौचित्य', (२) 'वृत्तौचित्य', (३) 'अलंकारौचित्य', (४) 'वक्त्र-औचित्य', (५) 'विषयौचित्य', (६) 'पद-संघटनौचित्य'। निश्चय ही रुद्रट का यह भेद-निरूपण मौलिक है। चिन्तन-तृप्त भले ही पूर्वाचार्यों से निजा हो, परन्तु काव्य के सुगम उपकरणों में सम्बद्ध इन छह औचित्य-भेदों की कल्पना आचार्य की प्रथम कल्पना है तथा मौलिक प्रतिभा का परिचय देती है।

आनन्दवर्द्धन ने भी छह प्रकार के औचित्य-भेद विवक्षित किये हैं : (१)

१. डॉ० नगेन्द्र . भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका, पृ० ७६-८०

२. वही, पृ० ७६-८०

‘सघटनौचित्य’, (२) ‘रीति-औचित्य’, (३) ‘गुणौचित्य’, (४) ‘अलकारौचित्य’, (५) ‘प्रबन्धौचित्य’ और (६) ‘रसौचित्य’। आचार्य रुद्रट से एक कदम आगे बढ़कर आनन्द-वर्द्धन ने अलंकार, प्रबन्ध व रस का भी स्पर्श कर लिया है। रुद्रट ने रसौचित्य पर विचार नहीं किया था, आनन्दवर्द्धन ने कर लिया। रुद्रट में आधार पाकर भी आनन्द-वर्द्धन ने अपैनी पर्याप्त मौलिक प्रतिभा का परिचय दिया है। अभिनवगुप्त भेदोपभेद-निरूपण में नहीं पड़े। उन्होंने तो केवल व्याख्या की है। इन व्याख्याओं में उनका पाण्डित्य झलकता है। उनके शिष्य क्षेमेन्द्र ने विस्तृत भेदोपभेद-निरूपित किए हैं :

“ (१) पदौचित्य, (२) वाक्यौचित्य, (३) प्रबन्धौचित्य, (४) गुणौचित्य, (५) अलकारौचित्य, (६) रसौचित्य, (७) क्रियौचित्य, (८) कारकौचित्य, (९) लिंगौचित्य, (१०) वचनौचित्य, (११) विशेषणौचित्य, (१२) उपसर्गौचित्य, (१३) निपातौचित्य, (१४) कालौचित्य, (१५) देशौचित्य, (१६) कुलौचित्य, (१७) व्रतौचित्य, (१८) तत्त्वौचित्य, (१९) सत्त्वौचित्य, (२०) अभिप्रायौचित्य, (२१) स्वभावौचित्य, (२२) सार-संग्रहौचित्य, (२३) प्रतिभाौचित्य, (२४) अवस्थाौचित्य, (२५) विचारौचित्य, (२६) नामौचित्य, (२७) आशीर्वादौचित्य।

अन्त में क्षेमेन्द्र ने ‘काव्यस्यागेषु च प्रादुरौचिन्य व्यापिजीवितम्’ कहा है अर्थात् इसी प्रकार काव्य के अन्य अंगों के औचित्य की बात आचार्यों ने की है। क्षेमेन्द्र की इस पक्ति के आधार पर कुछ विद्वान् ‘अन्य काव्याग सम्बन्धी औचित्य’ नामक २८ वों भेद भी प्रकल्पित करते प्रतीत होते हैं।

क्षेमेन्द्र परवर्ती आचार्यों में भेद-निरूपण की यह प्रवृत्ति मन्द पड़ गयी। आधुनिक विद्वानों में पुनः इन सूक्ष्मातिसूक्ष्म भेदों का प्रमुख बड़े-बड़े वर्गों में अन्तर्भाव करने की प्रवृत्ति हुई। अर्थात् विश्लेषण से सश्लेषण की ओर प्रवृत्ति होने लगी। डॉ० मनोहर लाल गौड़ तथा डॉ० रामपाल विद्यालकार ने इसी आधार पर अपने वर्गीकरण प्रस्तुत किये हैं, जो क्रमशः यहाँ दिए जा रहे हैं।

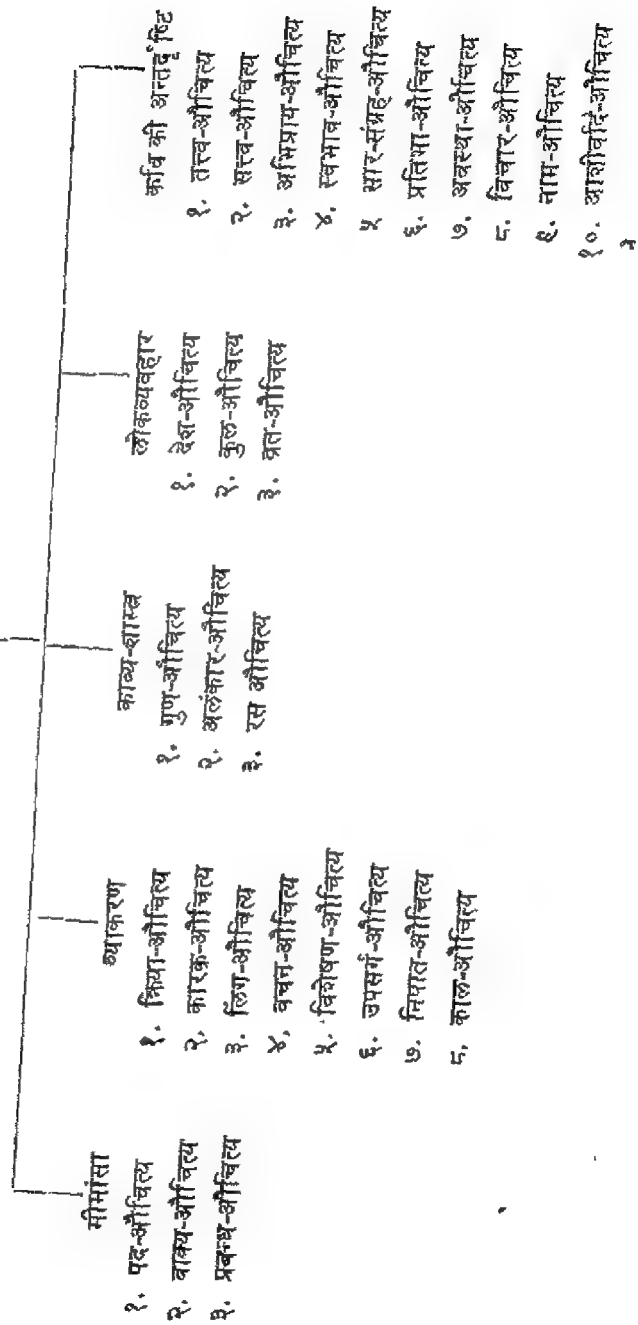
### डॉ० मनोहर लाल गौड़

#### औचित्य

शब्द-गत	काव्य-शास्त्र-गत	चरित्र-गत	परिस्थिति-गत
१ पद-औचित्य	१. प्रबन्ध-औचित्य	१. व्रत-औचित्य	१. काल-औचित्य
२ वाक्य-औचित्य	२. गुण-औचित्य	२. सत्त्व-औचित्य	२. देश-औचित्य
३ क्रिया-औचित्य	३. अलंकार-औचित्य	३. अभिप्राय-औचित्य	३. कुल-औचित्य *
४ कारक-औचित्य	४. रस-औचित्य	४. स्वभाव-औचित्य	४. अवस्था-औचित्य
५ लिंग-औचित्य	५. सार-संग्रह-औचित्य	५. प्रतिभा-औचित्य	
६ वचन-औचित्य	६. तत्त्व-औचित्य	६. विचार-औचित्य	
७. विशेषण-औचित्य	७. आशीर्वाद-औचित्य	७. नाम-औचित्य	
८. उपसर्ग-औचित्य	८. काव्य के अन्यांग-औचित्य		
९ निपात-औचित्य			

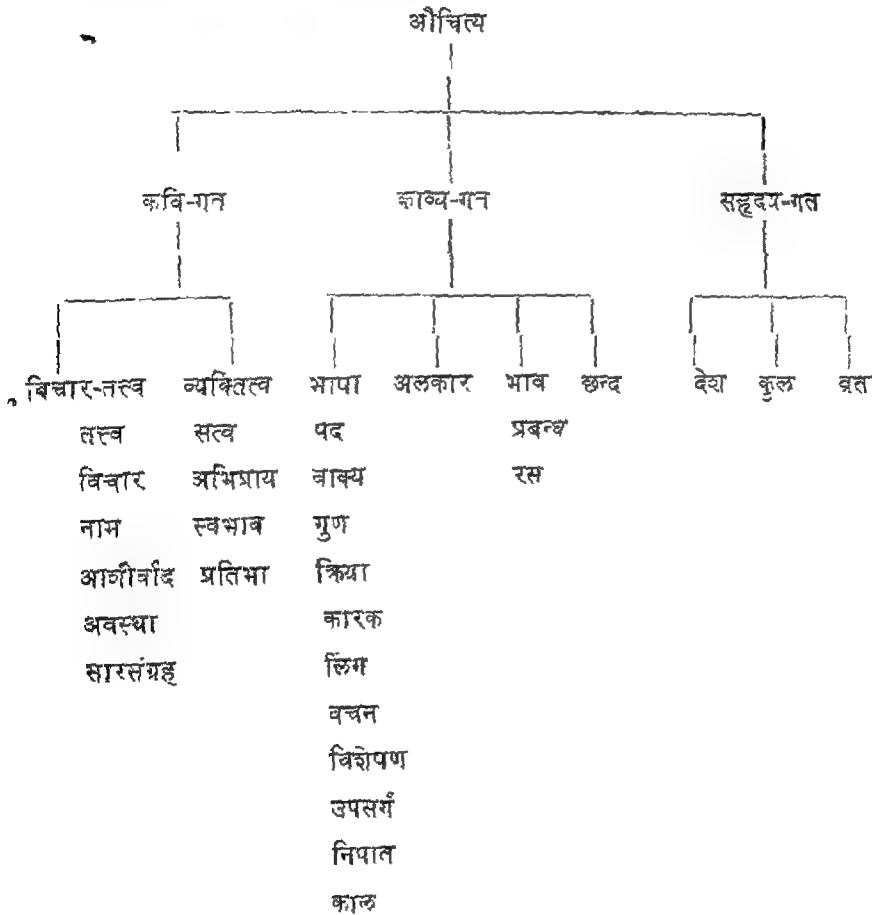
## डॉ० रामपाल विद्यालंकार

## औचित्य



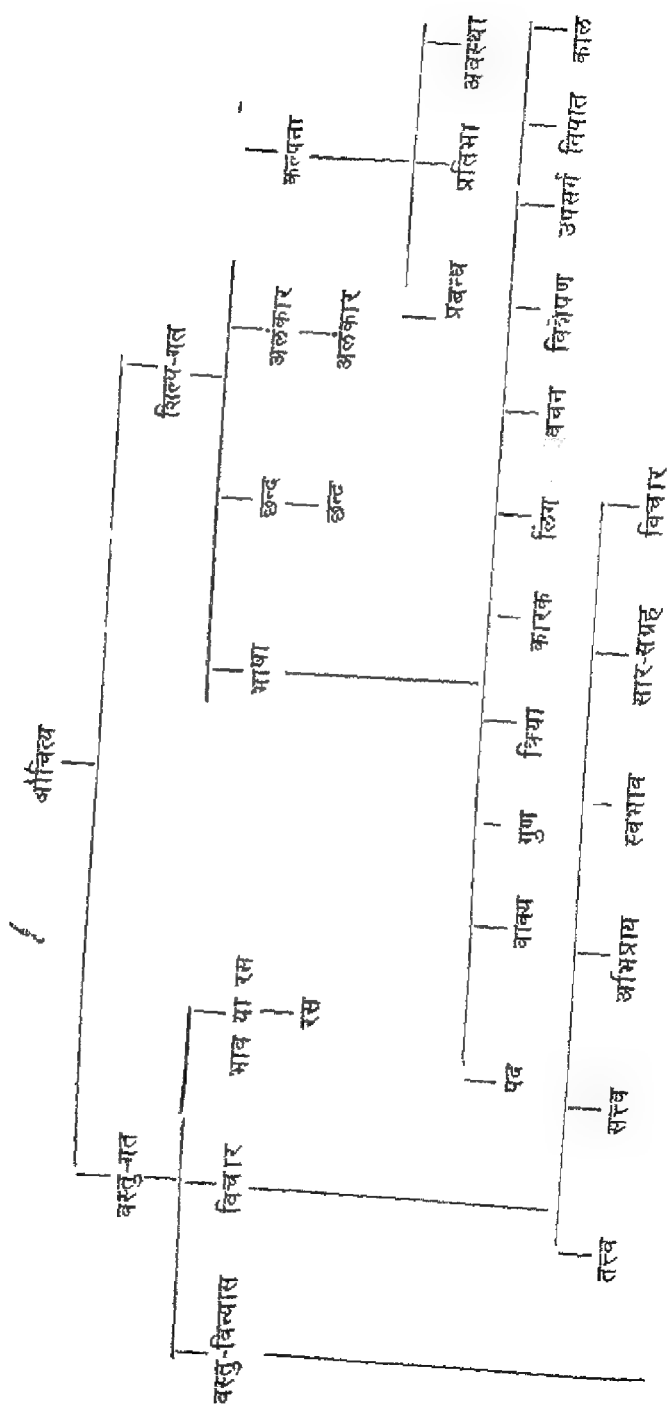
इन वर्गीकरणों पर पुनः विचार अपेक्षित है। डा० गौड़ का वर्गीकरण यादृच्छिक है तो डा० विद्यालकार ने भी वर्गीकरण के आधारों का स्पष्ट रेखांकन या विभाजन नहीं किया।

कवि, काव्य और सहृदय (भावकभूत सनीक्षक) के त्रैत को केन्द्र में रख कर इन २८ भेदों को इस प्रकार वर्गीकृत किया जा सकता है :



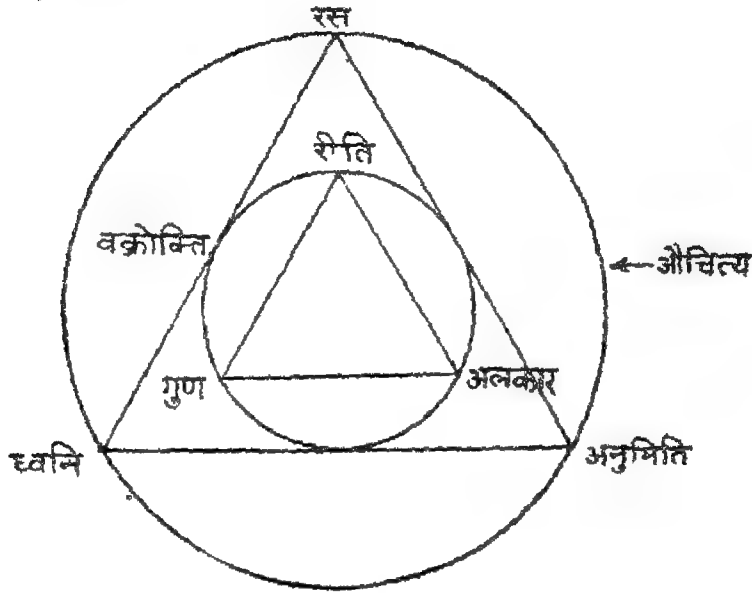
औचित्य का एक अन्य वर्गीकरण यह भी हो सकता है कि उसे प्रमुख दो वर्गों में ही विभक्त कर दिया जाय : वस्तु-सम्बन्धी औचित्य और (२) शिल्प-सम्बन्धी औचित्य। वस्तु-सम्बन्धी औचित्य भी भाव, विचार, वस्तु-क्रियासादि उपवर्गों में विभाजित किया जा सकता है। शिल्प-सम्बन्धी औचित्य को भाषा, छन्द, अलंकार, कल्पना आदि वर्गों बाँटा जा सकता है जो निम्न 'चार्ट' से पूर्णतः स्पष्ट हो जायगा :





महत्त्व

औचित्य के व्यापक महत्त्व पर म० म० कुण्डु स्वामी शास्त्री के एक रेखांकन का डा० राघवन् ने प्रस्तुत किया है जिसे यहाँ प्रस्तुत करना सप्रसन्न ही होगा। औचित्य की व्यापक महत्ता इसमें स्वतः स्पष्ट हो जाती है।



औचित्यमनुधावन्ति सर्वे ध्वनिरसोन्नयाः ।

गुणालंङ्कितरीतिना नयाश्चानृजुवाङ्मयाः ॥

निष्कर्ष

‘औचित्य’ का सैद्धांतिक विवेचन-विश्लेषण स्वतः हमें कतिपय परिणामों तक पहुँचाता है। औचित्य-तत्त्व सम्बन्धी उपलब्ध परिणाम इस रूप में प्रस्तुत किये जा सकते हैं

(१) ‘औचित्य’ शब्द ‘उच्’ और ‘वच्’ दोनों धातुओं से मिश्र किया जा सकता है। रूप-विचार की दृष्टि में उसे ‘उच्’ धातु से और अर्थ-विचार की दृष्टि में उसे ‘वच्’ धातु में व्युत्पन्न मानना समीचीन प्रतीत होता है। ‘औचित्य’ के वर्तमान अर्थ तक पहुँचने के लिए अर्थ-विस्तार की प्रवृत्ति का आशय लेना पड़ेगा।

(२) ‘उचित’ के भाव को ही ‘औचित्य’ कहते हैं। जो जिसके सङ्ग या अनुकूल है, वही उचित है। इस दृष्टि से ‘औचित्य’ एक अनुकूल सम्बन्ध विशेष है, जो ‘अनुकूलनीय’, ‘अनुकूलनात’ और ‘अनुकूलन व्यापार’—तीनों की अपेक्षा रखता है।

(३) भारतीय काव्य-सीमासा में ‘अनुरूपता’, ‘युक्तता’, ‘न्याय्य’, ‘योग्यता’,

‘समीचीनता’, ‘उपयुक्तता’, ‘अनुकूलता’, ‘मद्वता’, ‘समजसना’, ‘अनुगुणता’ आदि तथा पश्चिमी काव्य-मीमांसा में, ‘Propriety’, ‘Decourum’, ‘Adaptation’, ‘Appropriateness’, ‘fitness’, ‘Inkeeping’, ‘Symmetry’, ‘Harmony’, ‘Mutual Conformity of parts’, ‘Sympathy’ आदि ‘औचित्य’ के समानार्थी कहे जा सकते हैं।

(४) ‘वाद’, ‘सम्प्रदाय’, ‘मत’, ‘सिद्धान्त’ एवं ‘विचारधारा’ आदि संज्ञाओं में से ‘औचित्य’ को ‘सिद्धान्त’ की संज्ञा देना विशेष समीचीन होगा।

(५) ‘औचित्य’ काव्य तथा जीवन के सब क्षेत्रों में और विभिन्न शास्त्रों—व्याकरण, साहित्यशास्त्र, आचार-शास्त्र, सौन्दर्य-शास्त्र, लोक-व्यवहार, राजनीति आदि—में अपना महत्त्व रखता है। संभवतः ‘औचित्य’ की मूल अवधारणा ‘पनजलि’ के महाभाष्य में उपलब्ध शब्दों के साधुत्व-असाधुत्व-विवेचन से प्रेरित व पुष्ट हुई हो।

(६) विभिन्न काव्य-सिद्धान्तों व सम्प्रदायों के प्रत्यक्ष सन्दर्भ में ‘औचित्य’ पर विचार करने पर इस बात की प्रतीति हो जाती है कि इन पर प्रत्यक्षतया या परोक्षतया ‘औचित्य’ का नियंत्रण है।

(७) ‘औचित्य’ की प्रसक्ति बड़ी व्यापक है, अतः पश्चिमी ‘अग-मगनि’, ‘काव्यीय-आचार-संहिता’ अथवा ‘रस सिद्धान्त की नैतिक व्याख्या’, ‘औचित्य’ के रूप को सर्वथा अन्तिम या पूर्ण रूप से निर्वर्चित नहीं कर पाती। औचित्य इनमें अवस्थित है और इनके बाहर भी।

(८) औचित्य-स्वरूप-बोध विषयक विमर्श का निष्कर्ष इस प्रकार है :

(क) ‘औचित्य’ लोकाश्रित है और शास्त्राश्रित भी। तात्त्विक दृष्टि में उसे लोकाश्रित अधिक मानना पड़ेगा। यदि औचित्य का कोई शास्त्रीय आधार है तो वह धर्मशास्त्र ही है। यह एक स्मार्त काव्य-सिद्धान्त है।

(ख) काव्य के सन्दर्भ में औचित्य उसके अन्तरंग एवं बहिरंग—दोनों पक्षों से सम्बद्ध है। काव्य के अन्तरंग में स्थित रहकर वह काव्य के विषय-वस्तु की ग्राह्यता-अग्राह्यता एवं औचित्य-अनौचित्य का नियंत्रण करता है। यदि वस्तु स्वयं उचित नहीं है तो काव्य-सृजन असंभव है। काव्य के बहिरंग से सम्बद्ध होकर वह वस्तु की अभिव्यक्ति का संस्कार-परिष्कार करता है। यहाँ वह अभिव्यक्ति के समस्त उपकरणों को अपने निष्पक्ष पर चढ़ाकर ही उन्हें प्रयोज्य-अप्रयोज्य सिद्ध करता है।

(ग) ‘औचित्य’ कलागत है और सामाजिक भी। उसका कलागत रूप शैली का सयमन कर नित्य नूतन आकर्षक भंगिमाओं के आविष्कार में निरत रहता है। उसका सामाजिक-पक्ष वस्तु की आस्वाद्यता के विरोधी तत्त्वों को रोककर वस्तु के प्रति उठी हुई सामाजिक क्रिया-प्रतिक्रियाओं की मीमांसा करता है और तदनन्तर उसे ग्राह्य-अग्राह्य घोषित करता है।

(घ) ‘औचित्य’ वस्तुगत है और विषयगत भी। विशिष्ट परिस्थितियों में ही उसकी विषय-निष्ठता ग्राह्य होती है। सामान्यतः वह वस्तुनिष्ठ ही अधिक माना गया है।

(च) ‘औचित्य’ जितने अंगों में सनातन मान्यताओं व धारणाओं का आश्र-

रण करता है उतने अशों मे वह 'स्थिर' है और जीवन-प्रवाह के साथ-साथ गतिशील , परिवर्तित होते रहने के कारण वह गतिशील भी है । सामाजिक नैतिकता और लोक-यवहार का रूप समय-समय पर बदलता रहता है । इन परिवर्तनों से औचित्य प्रायः अपना स्वर मिलाता चलता है ।

(छ) 'औचित्य' के निरपेक्ष-रूप की स्थिति असम्भव नहीं है परन्तु काव्य-समीक्षा मे तो उसे 'सापेक्ष' ही स्वीकार करना पड़ेगा । कोरा औचित्य कुछ नहीं । वह अपना प्रभाव तभी दिखा सकता है, जब विशेष्यभूत अन्य तत्त्व (रसादि) उपस्थित हो ।

(ज) 'औचित्य' की आधुनिकता अमदिग्ध है । वह नित्य आधुनिक ही बना रहता है, अतः किसी भी युग में समीक्षक उसे छोड़कर चल नहीं सकता ।

(झ) आचार्यों की परम्परा-निष्ठा तथा औचित्य के प्रति किञ्चित् उपेक्षा-दृष्टि औचित्य के अनुवर्तन होने के कारण है । उसकी अति सरलता एवं व्यापकता भी कारणभूत हो सकती है ।

(ट) 'औचित्य' का निर्णायक समीक्षक है, क्योंकि कवि सर्जनात्मक प्रक्रिया के अवसर पर औचित्य-रक्षा के लिए कोई सजग सायास चेष्टा तो नहीं करता । सर्जनोपरान्त वह स्वयं जब समीक्षक दृष्टि से विचार करता है तब औचित्य-अनौचित्य पर दृष्टि डालना है । भावक भी तब समीक्षक की कोटि में सक्रान्त हो जाता है ।

(६) पूर्विय और पश्चिमीय साहित्य-नीमासा मे औचित्य के प्रति प्रमुख दृष्टियों का रूप इस प्रकार रखा जा सकता है—

(अ) 'औचित्य' रम के भी परम-रहस्य के रूप मे मान्य एक व्यापक काव्य-सिद्धान्त समझा गया है ।

(आ) 'औचित्य' संगति एवं सामजस्य स्थापक काव्य-सिद्धान्त है (इसके अन्तर्गत अग-संगति, तार्किक अन्विति और अवयवी के अनुरूप अवयव-योजना आदि समा-विष्ट हो जाते हैं) ।

(इ) काव्य मे विषय, वक्ता, भाषा, शैली, छन्द, अलंकार, गुण, दोष, प्रबन्ध एवं रम की उचित योजना के नियामक तत्त्व के रूप मे 'औचित्य' को स्वीकार्य समझा गया है ।

(ई) औचित्य को गुण का पर्याय भी माना गया है तथा एक विशिष्ट गुण भी । इसी प्रकार अनौचित्य को दोष का पर्याय भी माना गया है तथा एक विशिष्ट दोष भी ।

(उ) औचित्य एक अलंकार विशेष के रूप में विमृष्ट किया गया है ।

(ऊ) आधुनिको ने 'औचित्य' को सामाजिकता-निर्वाह एवं चास्त्व-संवृद्धि के विधायक तत्त्व के रूप मे भी ग्रहण किया है ।

## प्रकरण-प्रवेश

औचित्य का सैद्धांतिक विवेचन कर लेने के उपरांत रीतिकालीन काव्य में उसका व्यावहारिक समायोग करने के पूर्व 'रीति-तत्त्व' और 'रीति-युग' पर सम्यक् विचार कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है, क्योंकि किसी भी युग का साहित्य अपने युगीन प्रभावों से असंपृक्त नहीं रह पाता। 'रीति' के यथार्थ स्वरूप का सूक्ष्म परिचय प्राप्त किये बिना रीति-युग व रीतियुगीन प्रवृत्तियों के अध्ययन के साथ न्याय नहीं हो सकता। रीति-तत्त्व व रीतियुगीन जीवन के विविध पक्षों का ज्ञान प्राप्त किये बिना रीति-काव्य का परिशीलन सर्वथा अपूर्ण समझा जाएगा और उस पर 'औचित्य-सिद्धांत' का परीक्षण तो नितांत असंगत ही सिद्ध होगा। 'औचित्य' तो काव्य को उसके समग्र परिवेश में ही ग्राह्य व आलोच्य समझता है। अतः प्रथम रीति-तत्त्व पर और फिर रीति-युग पर विचार करना समीचीन होगा।

## रीति-तत्त्व

रीति-तत्त्व से अवगत होने के लिए 'रीति' शब्द की व्युत्पत्ति, 'रीति' शब्द का कोश-गत अर्थ, 'रीति' का सामान्य व विशिष्ट अर्थ, 'रीति' के पर्याय, 'रीति' का अर्थ-विस्तार एवं 'रीति' के इतिहास आदि पर विचार करना आवश्यक प्रतीत होता है।

## व्युत्पत्ति

<sup>१</sup> 'रीति' शब्द पाणिनि के अनुसार गत्यर्थक 'री' (चुरादिगण)<sup>१</sup> और श्रवणार्थक 'रीङ्' (दिवादि गण)<sup>२</sup> धातुओं में 'क्तिन्' अथवा 'क्तिच्' प्रत्यय लगाकर निष्पन्न किया जा सकता है। 'री' का अर्थ है—गति करना और 'रीङ्' का अर्थ है सुनाई देना।

<sup>१</sup> मट्टोजि दीक्षित . सिद्धान्त-कौमुदी, पृ० ४१६

<sup>२</sup> वही, पृ० ४०२

अतः इन धातुओं से साधित इस 'रीति' शब्द के क्रमशः दो अर्थ हुए—'वह जो गति-शील हो।' और 'वह जो सुनाई दे।' व्याकरण की दृष्टि से 'रीति' के मुख्य दो लक्षण हुए—'गतिशीलता और श्राव्यता'। प्रारम्भ में 'रीति' शब्द अपने सामान्य अर्थ—'गति' और 'श्राव्यता'—में प्रयुक्त होता रहा होगा, किन्तु कालान्तर में अर्थ-विस्तार की प्रवृत्ति के अनुस्मरण 'गति' या 'मार्ग-सामान्य' से 'काव्य-गति' या 'काव्य-मार्ग' का वह वाचक बन गया प्रतीत होता है। इसी प्रकार 'रीति' के प्रागम्भिक दो प्रमुख गुण—गति-शीलता और श्राव्यता—भी 'काव्य मार्ग' के साथ सक्रात हो गए तथा 'साधारण गति' से 'काव्यगत-लय' या 'प्रवाह' एवं 'सुश्राव्यता' में रसानुरूप मधुर सुधाव्य वर्ण-योजना में परिणत हो गए प्रतीत होते हैं।

**'रीति' शब्द के कोश-गत अर्थ**

रीति शब्द की व्युत्पत्ति पर विचार कर चुकने पर उसके कोशगत विविध अर्थ भी ज्ञातव्य हैं।

मोनियर विलियम्स ने अपने कोश में 'रीति' शब्द के निम्नलिखित अर्थ प्रस्तुत किये हैं :

Riti (F) Going, Motion, Course, A Stream, Current, line  
• • Row, limit, Boundary, General Course or Way, Usage, Custom.  
Practice, Method Manner, Natural Poetry, Style of speaking or  
writing, Yellow or Pale Brass, Bell-Metal, Rust of Iron, Scale or  
oxide formed on metals by exposure to heat and air.

श्री आपटे महोदय ने भी 'रीति' शब्द के प्रायः वे ही अर्थ दिये हैं जो मोनियर विलियम्स ने दिये हैं। संस्कृत के हलयायुध कोश<sup>१</sup> में 'रीति' शब्द के अर्थ दिये गये हैं—आरकूट, कांस्य, सौराष्ट्रकम्, पित्तलम्, प्रचार, स्यन्द, लोहकिट्टम्, दग्धवर्णादिमलम्, सीमा, सुवर्ण, गति, स्वभाव, रूप, लक्षण, भाव, आत्मा, प्रकृतिः, सहज, रूप तत्त्व, धर्मः, सर्ग, निसर्ग, शील, सतत्त्वं, ससिद्धिः ।

संस्कृत शब्दार्थ कोस्तुभ<sup>२</sup> में 'रीति' शब्द के अर्थ इस प्रकार हैं—गति, बहाव, नदी, सोता, रेखा, सीमा, ढंग, प्रकार, चलन, रिवाज, रस्म, तर्ज, शैली, पीतल, कासा, लोहे का मोर्चा, जंग, बरतनों पर की कलाई, काव्य की आत्मा ।

बृहत् हिन्दी कोश<sup>३</sup> में 'रीति' शब्द के अर्थ दिये गये हैं—क्षरण, झरना, टपकना,

१. Monier Williams A Sanskrit-English Dictionary, p. 881

२. V S Apte. The Students' Sanskrit-English Dictionary, p. 470

३. जयशंकर जोशी हलयायुध कोश, पृ० ५६७

४. द्वारिकाप्रसाद शर्मा. संस्कृत शब्दार्थ कोस्तुभ, पृ० ६४५

५. कालिकाप्रसाद बृहत् हिन्दी कोश, पृ० ११३४

हृग तरीका ढब प्रकार, रिवाज, चलन, परिपाटी, नियम, कायदा, विशिष्ट पद-रचना ।

हिन्दी शब्द सागर<sup>१</sup> में उपलब्ध 'रीति' शब्द के अर्थ हैं—ढंग, प्रकार, तरह ढब, रस्म, रिवाज, परिपाटी, कायदा, नियम, साहित्य में किसी विषय का वर्णन करने में वर्णों की वह योजना जिससे ओज, प्रसाद वा माधुर्य आता है ।

नालन्दा विशाल शब्द सागर<sup>२</sup> के अनुसार 'रीति' शब्द के कनिष्ठ अर्थ इस प्रकार हैं—कोई काम करने का ढंग, ढब, तरह, रस्म, रिवाज, नियम, कायदा, लोहे की मैल, पीतल, जले हुए सोने की मैल, सीसा, गनि, स्वभाव, प्रणामा, स्तुति, साहित्य में किसी विषय का वर्णन करने में वर्णों की वह योजना जिससे ओज, प्रसाद वा माधुर्य आता है ।

ज्ञान शब्द कोश<sup>३</sup> में 'रीति' शब्द के अर्थ हैं—क्षण, जगता, ढंग, ढब, प्रकार, रिवाज, चलन, परिपाटी, नियम, कायदा, विशिष्ट पद रचना । हिंदी साहित्य कोश<sup>४</sup> में भी इस शब्द के कुछ अर्थ इस प्रकार हैं—प्रणाली, पद्धति, मार्ग, पथ, शैली आदि ।

विशिष्ट अर्थ

ऊपर दिए गए अनेक अर्थों में हमारे विवेच्य 'रीति' शब्द के अनुकूल अर्थ है—विशिष्ट पद-रचना, शैली, काव्य-परिपाटी तथा साहित्य में किसी विषय का वर्णन करने में वर्णों की वह योजना, जिसमें ओज, प्रसाद वा माधुर्य गुण आता है ।

'रीति' का इतिवृत्त

आचार्य रामचंद्र द्वारा 'काव्यान्ता' के रूप में प्रयुक्त किये जाने के बहुत पूर्व ही 'विशिष्ट पद-रचना' रूप यह 'रीति' शब्द विभिन्न अर्थों में प्रयुक्त हो चुका था । संक्षेप में 'रीति' की इस विकास-यात्रा का विहंगावलोकन कर लेना यहाँ पर प्रसंग-प्राप्त ही होगा । 'रीति' शब्द का सर्वप्रथम प्रयोग ऋग्वेद में तीन म्यानों पर भिन्न-भिन्न अर्थों में हुआ पाया जाता है<sup>५</sup> वहाँ पर प्रयुक्त 'रीति' शब्द के अर्थ क्रमशः स्तुति, धीम्रगति, सम्यक्ता (प्रेरक) है । तदनन्तर पाणिनि ने उसकी व्युत्पत्ति पर विचार करते हुए उसके वाच्यार्थ पर विचार किया और तदनुसार रीति के दो गुण—गतिशीलता और आवायता—स्थिर किये<sup>६</sup> । पतञ्जलि ने अपने महाभाष्य में 'रीति' के

१ रामचन्द्र वर्मा : हिन्दी शब्द सागर, पृ० ८४६

२ नवलजो नालन्दा विशाल शब्द सागर, पृ० ११८१

३ भुक्तुन्दीनाल धीवास्तव ज्ञान शब्द कोश, पृ० ६५७

४ डॉ० धीरेन्द्र वर्मा : हिन्दी साहित्य कोश, पृ० ६५६

५ डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी (सपा०) काव्यशास्त्र में प्रकृत डॉ० पारसनाथ द्विवेदी का 'रीति और आचार्य परम्परा' लेख, पृ० १२२

६ महोदय दीक्षित : सिद्धान्त कोमदी, पृ० ४१६, ४०२

अथ मे शैली शब्द का प्रयोग किया—‘एषा हि आचार्यस्य शैली लक्ष्यते ।’<sup>१</sup> ‘शैली’ शब्द में अण् प्रत्यय लगाकर (स्त्रीलिङ्ग में डीप् प्रत्यय जोड़कर) शैली शब्द सिद्ध किया जाता है ।<sup>२</sup>

ऊपर वेद और व्याकरण में ‘रीति’ शब्द के प्रयोग का उल्लेख हो चुका है । साहित्यशास्त्र में उसके प्राचीनतम प्रयोग का उल्लेख ‘सुवर्णनाभ’ के साथ जोड़ा जाता है । राजशेखर ने अपनी ‘काव्य-मीमांसा’ में ‘रीति’ के आदि व्यवस्थापक के रूप में ‘सुवर्णनाभ’ का नामोल्लेख किया है । वे कहते हैं—‘रीतिनिर्णय सुवर्णनाभः, आनुप्रासिक प्रश्नेना, यमकं यम चित्रं चित्रागदः’<sup>३</sup>

भारतीय काव्यशास्त्र के आदि-प्रणेता आचार्य भरत मुनि ने अपने ‘नाट्यशास्त्र’ में ‘प्रवृत्ति’ संज्ञा से ‘रीति’ का विवेचन किया है । ‘नाट्यशास्त्र’ का प्रमुख प्रतिपाद्य या ‘नाट्यरस’ । अतः अभिनय के अंगभूत वेशभूषा, भाषा एवं आचार के औचित्य पर भरत ने विशेष बल दिया है । नाना देशों के वेश, भाषा व आचार के समुच्चय को वे ‘प्रवृत्ति’ कहते हैं ।

‘नाट्य-रस’ में प्रवृत्ति का ही घनिष्ठ सम्बन्ध है । प्रवृत्ति को स्पष्ट करते हुए भरत मुनि कहते हैं—“प्रवृत्तिरिति कस्मात् ? उच्यते-पृथिव्यां नाना देशवेशाभापाचारवार्ताः स्थापयतीति प्रवृत्तिः । वृत्तिश्च निवेदने ।” अर्थात् भरत मुनि ने विभिन्न देशों के वेश, भाषा एवं आचार की वार्ता का स्थापन करने वाले तत्त्व को ‘प्रवृत्ति’ कहा है । अतः ‘प्रवृत्ति’ मूलतः भौगोलिक एवं जनपदीय आधारों पर निर्भर करती है । इस जनपदीय आधार पर भरत ने प्रवृत्ति के चार भेद माने हैं—(१) आग्नेयी अर्थात् पश्चिमी, (२) औड्य अर्थात् उड़ीसा, मगध व पूर्वी भारत की, (३) दक्षिणात्य अर्थात् दक्षिण भारत की और (४) पाञ्चाली अर्थात् मध्यदेशीय । सारांश यह कि भरत ने रीति के लिए ‘प्रवृत्ति’ शब्द का प्रयोग किया है । भरत की ‘प्रवृत्ति’ मूलतः नाटक के अभिनय के अंगरूप वेश, भाषा व आचार से सम्बद्ध है ।

भरत के ‘प्रवृत्ति’-सम्बन्धी इस विवेचन का ही बाणभट्ट ने अपने हर्षचरित में स्पर्श किया है—

श्लेष प्रायमुदीच्छेषु प्रतीच्येष्वर्थमाहकम् ।

उत्प्रेक्षा दक्षिणात्येषु गौडेष्वक्षरडम्बर ।।<sup>४</sup>

अर्थात् उत्तरी भू-भाग में श्लेष, पश्चिमी भू-भाग में अर्थ-शौरव, दक्षिणी भू-भाग में उत्प्रेक्षा और गौड (पूर्वी) प्रदेश में अक्षर-आडम्बर की प्रधानता है । परन्तु

१ डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी (संपा०) : काव्यशास्त्र में संकलित डॉ० पारसनाथ द्विवेदी की रीति और आचार्य परम्परा लेख पृ० १२३

२ वही

३ डॉ० रामनाथ राय हिन्दी काव्य मीमांसा, पृ० २

४ बलदेव उपाध्याय : भारतीय साहित्य शास्त्र, पृ० १३४

५. P. V. Kane . The Harsha Charit, p. 1



वाणभट्ट ने इन शैलियों की एकान्तिक साधना को प्रश्रय नहीं दिया। वे कहते हैं —  
नगोऽर्थो जातिरग्राम्या श्लेषो क्लिष्ट स्फुटो रस ।

विकटाक्षरबन्धश्च, कृत्स्नमेकैव दुर्लभम् ॥<sup>१</sup>

नवीन अर्थ, अग्राम्य स्वभावोक्ति, अक्लिष्ट श्लेष, स्फुट रस, विकट अक्षरबन्ध आदि का एकत्र होना दुर्लभ अवश्य है, किन्तु प्रतिभा के स्वाभा कवि के लिए यह असम्भव नहीं है।

भारतीय काव्यशास्त्र का वास्तविक प्रारम्भ विद्वज्जन भामह ने ही मानते हैं। भामह ने रीति शब्द का प्रयोग नहीं किया है। उन्होंने 'रीति' के स्थान पर 'काव्य' या 'काव्य भेद' शब्दों का प्रयोग किया है। 'प्रवृत्ति' विवेचन में भरत द्वारा गृहीत चतुर्विध भौगोलिक आधारों को सर्वथा आँख मूँदकर भामह ने स्वीकार नहीं किया बल्कि उनके आधार के रूप में 'गौड और वैदर्भ' दो मार्ग स्वीकार किए। भामह का गौड मार्ग वाणभट्ट की गौडीय शैली है। भामह-निरूपित वैदर्भ मार्ग वाण की दक्षिणात्य शैली का त्री अपर नाम प्रतीत होता है। भामह भी इन दो—गौड एव वैदर्भ—मार्गों में से किसी एक की एकान्तिक साधना न करने का विमर्श देते हैं। 'ये मार्ग साधन है, साध्य नहीं।' जिस मार्ग से काव्य के वास्तविक गुण उपलब्ध हों उन्हीं का आश्रयण करना वे इष्ट समझते हैं। दोनों मार्गों की विवेक-सम्मत साधना उन्हें इष्ट है।<sup>२</sup>

दण्डी ने भामह की अपेक्षा अधिक स्पष्ट एवं पूरक विवेचन किया किन्तु मौक्तिक दृष्टि तो भामह की ही थी। भामह ने जिस व्यापक अर्थ में 'रीति' शब्द को ग्रहण किया उसकी सगतिपूर्ण व्याख्या दण्डी ने कर दी है। वे वाणी के अनेक मार्ग मानते हैं। इन सब में से वे 'वैदर्भ' व 'गौड' मार्ग को ही प्रशस्त मानते हैं। इन दोनों में भी दण्डी ने 'वैदर्भ' मार्ग को ही अधिक प्रशस्त मान कर रीति को 'वैदर्भ' मार्ग का प्राण माना है तथा दश गुणों को भी वैदर्भ मार्ग में निबद्ध कर दिया है।<sup>३</sup>

भामह ने रीति को व्यापक संदर्भ में (अलंकार, गुण-दोषादि के संदर्भ में) ग्रहण किया था जबकि दण्डी ने उसे केवल वैदर्भ मार्ग तक सीमित कर दिया तथा दश गुणों में निबद्ध कर रीति को उसका (वैदर्भ मार्ग का) प्राण बताया।

आचार्य वामन ने 'रीति' को काव्य की आत्मा के रूप में ग्रहण किया। यद्यपि उनकी इस स्थापना का प्रबल विरोध हुआ तथा उनके बाद किसी ने इसका अनुवर्तन नहीं किया तथापि इतना तो स्पष्ट है कि काव्य-शास्त्र के इतिहास में वे ही अकेले आचार्य हुए जिन्होंने रीति को आत्म-स्थानीय माना है। आज उनकी स्थापना का पुनराख्यान हो रहा है और, 'वस्तु' शेष 'अभिव्यक्ति' प्रमुख मानने वाले चिंतक उनका

१. P. V. Kane : The Harsha Charit, p. 1

२. अ. प. ० दशदेश उपाध्याय : भारतीय साहित्य शास्त्र, भाग २, पृ. ११५

३. डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी (मपा०) : काव्यशास्त्र में सकलित डॉ० पारसनाथ द्विवेदी का 'रीति और अन्वय परम्परा' लेख, पृ. १२७

समयन कर स्वयं संवल पाते हैं। वामन ने कहा—‘रीतिः आत्मा काव्यस्य ।’<sup>१</sup> और रीति की परिभाषा देते हुए कहा—‘विशिष्टा पद रचना रीति ।’ आगे स्पष्टता कर्त्ते हुए लिखा ‘विशेषो गुणात्मा’ आदि। वामन ने रीति के तीन भेद माने हैं—‘वैदर्भी’, ‘गौडी’ और ‘पांचाली’। इन तीनों में वे ‘वैदर्भी’ को ही आज, प्रसादादि समग्र गुणों में उपेत मानते हैं।<sup>२</sup> ‘गौडी’ रीति, आज एव काति-गुण सम्पन्न है तो ‘पांचाली’ माधुर्य और मौक्तुमार्य गुणों में सम्पन्न है। इन सब में वैदर्भी श्रेष्ठ है अन्य सभी अपेक्षाकृत कम ग्राह्य हैं।<sup>३</sup>

वामन द्वारा निरूपित इन तीन रीतियों को कुछ अन्य आचार्यों, उपनागरिका, ‘परुषा’ और ‘बोमला’ नाम भी दिये हैं। वामन के मतानुसार ‘रीति’ गुणाश्रित है। गुण काव्य के नित्य धर्म है। गुणों का अभाव दोष है। गुणों की उपस्थिति व दोषों का अभाव काव्य में मौन्दर्य ला देता है। वामन द्वारा विवक्षित विशिष्ट पद-रचना के अन्तर्गत गुण-दोष, रस, अलंकार सभी कुछ समाविष्ट हो जाता है।

रुद्रट ने ‘लाटीया’ नामक एक और रीति जोड़कर रीतियों की संज्ञा चार तक पहुँचा दी।<sup>४</sup> वैदर्भी और पांचाली रीतियों को वे शृंगार, करुण, भयानक और अद्भुत रस में तथा ‘लाटीया’ एवं गौडीया’ को रौद्र रस में प्रयोज्य समझते हैं। उनकी एक अन्य मौलिक देन यह भी है उन्होंने ‘ललिता’ और ‘भद्रा’ नामक दो वृत्तियों की कल्पना कर वृत्तियों की संख्या भी पाँच तक पहुँचा दी।

आनन्दवर्द्धन ने रीति के लिए ‘संघटना’ शब्द प्रयोजित किया है। वामन की पद-रचना (रीति) ही उनकी ‘संघटना’ है। वामन ने गुणात्मा रीति को काव्य की आत्मा अर्थात् काव्य का साध्य माना है जबकि आनन्दवर्द्धन ने पद-संघटना को गुणाश्रित मान कर भी उसे ‘रसादि को व्यक्त करनेवाली’ - साधन-रूपा माना है।<sup>५</sup> आनन्दवर्द्धन द्वारा निरूपित असमासा, मध्यमसमासा एवं दीर्घसमासा संघटनाएँ ही क्रमशः वामन की वैदर्भी, पांचाली और गौडी रीतियाँ हैं। आनन्दवर्द्धन ने रीति-रूप संघटना को अग-संस्थानवत् ही माना है, आत्मस्थानीय नहीं।

राजशेखर ने ‘काव्य-मीमांसा’ में रीति, प्रवृत्ति एवं वृत्ति तीनों शब्दों का अर्थ स्पष्ट किया है—‘वेप विन्यास क्रम प्रवृत्ति, विलास विन्यास क्रमो वृत्ति वचन विन्यासक्रमो रीति’।<sup>६</sup> अर्थात् वेप-विन्यास को प्रवृत्ति, विलास-विन्यास को वृत्ति और वचन-विन्यास को रीति कहते हैं।

भोज ने टण्डी की भाँति ही ‘रीति’ के अर्थ में ‘मार्ग’ शब्द का व्यवहार किया

१. डॉ० नगेश और आचार्य विश्वेश्वर. हिंदी काव्यालंकार. मूलवृत्ति, पृ० १८

२. वही, पृ० २६-२७

३. वही पृ० २६।२७

४. रुद्रट काव्यालंकार, अध्याय १५, श्लोक २०

५. डॉ० राममानर त्रिगुणी छवन्थालोक (उत्तरार्द्ध), पृ० ७१७-७२०

६. डॉ० गंगा सागर राय हिंदी काव्य मीमांसा, पृ० २५

हे किन्तु रीति शब्द और उसकी व्युत्पत्ति भी निर्दिष्ट कर दी है। वे कहते हैं—

वैदर्भीदिकृत पथा काव्ये मार्ग इति स्मृतः।

गौड गताविति धानो सा व्युत्पत्त्या रीति रच्यते।<sup>१</sup>

भोज ने 'रीति' को गत्यर्थक 'रीड्' धातु से व्युत्पन्न माना है। रीति के वे छह प्रकार बतलाते हैं—पाचाली, गौडीया, वैदर्भी, लाटीया, आवन्तिका और मागधी।<sup>२</sup> इनमें से प्रथम चार तों परम्परा-प्राप्त है। आवन्तिका और मागधी के भेदों की कल्पना अवश्य नवीन मानी जा सकती है। वैदर्भी और पाचाली के बीच की रीति का नाम है 'आवन्तिका'। मागधी को वे खण्ड 'रीति' कहते हैं अर्थात् रीति के लक्षणों का अन्विर्वाह होने पर वह खण्ड रीति (मागधी) कहलाती है।<sup>३</sup>

कुन्नक ने 'रीति' के लिए 'कवि-प्रस्थान-हेतु' शब्द का प्रयोग किया है। रीति को देश-भेद के आधार पर निर्मित, वर्गीकृत या अभिधेय करने के सिद्धांत का समादर करने वाले कृतक नहीं है। वे तो रीति को मूलतः कवि के स्वभाव से निबद्ध मानते हैं। गुणों को छोड़कर अन्य किसी तत्त्व को रीतियों की पारस्परिक उच्चावचना का निर्णायक-आधार वे नहीं मानते। अतः उन्होंने रीतियों के भौगोलिक नामों का भी तिरस्कार किया और 'मुकुमार मार्ग', 'विचित्र मार्ग', 'मध्यम मार्ग' नाम स्वीकार किए।<sup>४</sup>

मम्मट ने 'रीति' शब्द का प्रयोग न कर 'वृत्ति' शब्द का प्रयोग किया है और वृत्ति की परिभाषा देते हुए वे कहते हैं कि—'वृत्तिरनियत वर्णगणो रम विषयो व्यापारः'।<sup>५</sup> अर्थात् रसानुकूल वर्ण-योजना को ही मम्मट वृत्ति कहते हैं। अलंकार-निरूपण के प्रसंग में अनुप्रास के विवेचन के सन्दर्भ में मम्मट ने उपनागरिका, पुरुषा एव कोमला—तीन भेद निरूपित किये हैं।<sup>६</sup> ये तीनों वृत्तियाँ क्रमशः वामन-निर्दिष्ट वैदर्भी, गौडी एव पाचाली रीतियों के अपर नाम ही हैं—'एतास्तिन्नो वृत्तयः वामनादीनां मते वैदर्भी, गौडी, पांचाल्याख्या रीतयोमता'।<sup>७</sup>

विद्वनाथ रीति को पद-संघटना मानते हैं तथा उसे अंग-संस्थानवत् महत्त्व देते हैं। उनके विचार से रीति 'रसादि' की अभिव्यक्ति में साधन रूप है—

पद-संघटना रीतिरगसंस्थान विशेषवत्।

उपकर्त्री रसादीनां सा पुनः स्याच्चतुर्विधा ॥<sup>८</sup>

१. भोज : सरस्वती कण्ठाभरण, पृ० १५५

२. वही

३. वही, पृ० १५७

४. डॉ० नगेन्द्र और आचार्य विश्वेश्वर : हिंदी चक्रोक्ति जीवितम् (मूल भाग), पृ० ६८

५. डॉ० सत्यव्रत मिश्र : हिंदी काव्य प्रकाश, पृ० ३०६

६. वही, पृ० ३०६-१०

७. वही, पृ० ३०६-१०

८. वही, हिन्दी साहित्य दर्पण, पृ० ६१८

अथात् पद-सघटना-रूप रीति रसादि का उपकार करने वाली है तथा अंग-संस्थानवत् है। उसके चार भेद हैं—वैदर्भी, गौडी, पांचाली और लाटिका। ये चारो विभिन्न रसो का उपकार करती हैं।

अग्निपुराणकार ने 'वक्तृत्व कला' को रीति मानकर 'रीति' के लिए 'वाग्विद्या सम्प्रतिज्ञानै रीतिः।' का प्रयोग किया है। तात्पर्य यह कि वे 'रीति' को वाग्वैदिकी के रूप में ग्रहण करते प्रतीत होते हैं।<sup>१</sup> अग्निपुराण में भी इस रीति के चार भेद—पांचाली, गौड देगीया, वैदर्भी और लाटिका स्वीकृत किये गये हैं।

संस्कृत के आचार्यों के इस रीति विवेचन में पता चलता है कि (१) अधिकांश आचार्यों ने रीति को 'काव्यांग' माना है तथा उसे रस का उपकारक तत्त्व भी कहा है। (२) आचार्य वामन रीति का 'काव्यांग' न समझकर 'काव्यात्मा' मानते हैं। (३) कहीं-कहीं 'रीति' को पद-रचना का वैशिष्ट्य न मानकर वाग्वैदिक्य का एक रूप भी माना गया है। (४) प्रारम्भ में 'रीति' शब्द काव्य-सौन्दर्य के पर्याय के रूप में गृहीत हुआ फिर सकीर्ण होकर पद-रचना के वैशिष्ट्य तक सीमित रह गया और अन्त में पुनः व्यापक अर्थ का—समस्त काव्यांगों का या काव्यशास्त्र का—वैशिष्ट्य बनना जा रहा है। हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों एवं कवियों ने तो उसे पद-रचना तक सीमित न रखकर काव्यशास्त्र का पर्याय मान लिया प्रतीत होता है।

### अर्थ-विस्तार

संस्कृत से हिन्दी तक आते-आते 'रीति' शब्द का अर्थ फैल गया है। संस्कृत का 'रीति' शब्द पद-रचना की त्रिशिष्टता का वाचक है; हिन्दी के रीति-काल में 'रीति' शब्द अपने भीतर शब्द-शक्ति-विवेचन, नायक-नायिका-भेद-निरूपण एवं सभी काव्यांगों के विवेचन को समाविष्ट कर अवस्थित है। हिन्दी में 'रीति' शब्द काव्य-शास्त्र का पर्याय-सा बन गया है।

### रीति और हिन्दी-आचार्य

रीतिकाल के आचार्यों में चिन्तामणि, कुलपति, देव और भिखारीदास ने रीति का विवेचन किया है। राजशेखर की भाँति ही चिन्तामणि ने भी 'काव्य-पुरुष' की कल्पना की है तथा काव्य के विभिन्न उपकरणों को 'काव्य-पुरुष' के विविध अंग के रूप में निर्दिष्ट किया है। वे 'रीति' को 'काव्य-पुरुष' का स्वभाव मानते हैं—

सबद अरथ तनु जानिए, जीवित रस जिय जानि।

अलंकार हारादि ते, उपमादिक मन जानि।

ज्योषादिक गुण मूरतादिक से मानौ चित्त ।

बरनौ रीति सुभाव ज्यो वृत्ति वृत्ति सी भित्त ॥<sup>१</sup>

अर्थात् छन्द और अर्थ काव्य-पुरुष का शरीर है । रस उसका प्राण है । उपादि अलंकार आभूषण हैं । गुण मूरत्वादि के मसान हैं । रीति उसका स्वभाव है । वृत्तियाँ उसकी भित्त हैं ।

कुलपति मिश्र ने उपनागरिका, पशुपा, कोमला — तीन वृत्तियों तथा वैदर्भी, गौडी, पाचाली — तीन रीतियाँ निरूपित की हैं —

उपनागरिका मधुर गुण ज्यञ्जक बरनन होय ।

ओज प्रकाशक बरन तँ पशुप कहिये सोय ॥

वरन प्रकाश प्रसाद कौ करं कोमला सोय ।

तीन वृत्ति गुण भेद तँ कहै बडे कवि लोय ॥

वैदर्भी गौडी कहन पुनि पाचाली जानि ।

इनही मो कौऊ कवि बरनत रीति बखानि ॥<sup>२</sup>

चिंतामणि और कुलपति मिश्र का विवेचन मम्मटाचार्य पर आधृत है । देव ने 'रीति' को काव्य-शरीर को गति प्रदान करने वाला तत्त्व माना है । वे कहते हैं —

शब्द जीव तेहि अर्थ मनु काव्य सु सरस सरीर ।

'चलत रीति सो' छन्द गति, अलंकार गम्भीर ॥<sup>३</sup>

आचार्य मिथारीदास ने मम्मट की भाँति रीति और वृत्ति में अभेद माना है । उनके द्वारा विवेचित रीति वस्तुतः वृत्ति का ही विवेचन करनी है ।<sup>४</sup>

### रीति, वृत्ति, प्रवृत्ति और शैली

'रीति, वृत्ति, प्रवृत्ति एव शैली' ये चारो शब्द व्यवहार में परस्पर समानार्थी व एक-दूसरे के स्थानापन्न माने जाते हैं तथा काव्यशास्त्र में भी कहीं-कहीं पर्याय के रूप में प्रयुक्त हुए दिखाई पड़ते हैं किन्तु तत्त्वतः इनमें परस्पर पर्याप्त सूक्ष्म भेद है । यह पार्थक्य अवगत कर लेना आवश्यक है ।

### रीति और वृत्ति

वामन न 'रीति' को 'विशिष्टापद-रचना' कहा है । मम्मट वृत्ति का स्वरूप निरूपित करते हुए कहते हैं—'वृत्ति नियत वर्ण गतो रस विषयो व्यापारः ।' इन दृष्टि से विचार करने पर रीति और वृत्ति में अभेद दिखाई पड़ता है तथा दोनों मूलतः भाषा

१ डॉ० कृष्णवत्त त्रिपाठी रीतिकाल और प्राधुनिक काल के संधि-सूत्र (अप्रकट जोष-प्रबंध), पृ० १३-१४

२ वही ।

३ वही ।

४ वही ।

में सम्बद्ध प्रतीत होती हैं तथापि 'रीति' 'वृत्ति' में अपेक्षाकृत व्यापक सिद्ध होती है। वृत्ति वर्ण-योजना में और रीति पद-योजना से सम्बद्ध है। रीति में वृत्ति का अन्तर्भाव हो सकता है वृत्ति में रीति का नहीं। वृत्तियाँ दो प्रकार की मानी गई हैं—काव्य-वृत्तियाँ एवं नाट्य-वृत्तियाँ। भारती, मात्करी, कौशिकी एवं आरभटी—ये चार नाट्य-वृत्तियाँ हैं। उपनागरिका परुषा एवं कोमला—ये तीन काव्य-वृत्तियाँ हैं। तीनों काव्य-वृत्तियों के निकट होने पर भी रीति की बाह्यांग मात्र है।

### रीति और प्रवृत्ति

'रीति' पद-रचना से और 'प्रवृत्ति' वेग, भाषा एवं आचार से सम्बद्ध है। भरत की 'प्रवृत्ति' व्यापक है। राजशेखर की 'प्रवृत्ति' भी वेग-विन्यास से सम्बद्ध होने के कारण 'रीति' से तो व्यापकतर प्रतीत होती है। अतः 'प्रवृत्ति' व्यापक है और उसमें 'रीति' का अन्तर्भाव हो जाता है।

### रीति और शैली

'शैली' शब्द आज तो अंग्रेजी के (Style) शब्द के अनुवाद के अर्थ में अधिक रुढ़ व व्यवहृत होता जा रहा है। पश्चिम में 'शैली' लेखक के व्यक्तित्व का एक अभिन्न अंग मानी जा चुकी है। आचार्य पं० बलदेव उपाध्याय ने शैली के अंग्रेजी पर्याय (Style) का व्युत्पत्त्यर्थ स्पष्ट करते हुए उसके स्वरूप पर विचार किया है तथा पश्चिमी 'Style' के पर्यायभूत 'शैली' तत्त्व को अतिशय आत्म-परक, व्यक्ति-परक सिद्ध किया है।<sup>१</sup> शैली व्यक्ति-निष्ठ अधिक होती है, रीति कम। शैली लेखक के व्यक्तित्व का अभिन्न अंग है। वह बहुत कुछ निजी होती है और उसका कोई एक स्थिर व निश्चित रूप नहीं होता। जितने लेखक उतनी शैलियाँ पायी जा सकती हैं। वर्णा ने सम्भवतः इसीलिए कहा होगा—“अस्त्यनेको गिरा मार्ग।” रीति का स्वरूप बहुत-कुछ स्थिर है। शैली का सम्बन्ध रचनाकार से और रीति का सम्बन्ध रचना से है। शैली रचनाकार के अन्तरंग से और रीति रचना की प्रकृति से घनिष्ठ रूप में सम्बद्ध है। शैली और रीति का भेदक तत्त्व है 'व्यक्तित्व'।

### रीति तथा अन्य काव्य-सम्प्रदाय

'रीति' शब्द की व्युत्पत्त्यादि पर विचार कर लेने पर 'रीति' का अन्य काव्य-सम्प्रदायों के साथ सम्बन्ध भी ज्ञान लेना आवश्यक प्रतीत होता है। रस, ध्वनि, वक्रोक्ति, अलंकार एवं औचित्य आदि प्रमुख काव्य-सम्प्रदायों के परिवेष्ट में रीति का स्वस्थ समझ लेना प्रसंग-प्राप्त ही समझा जाएगा।

### रीति और रस

रीति और रस का परस्पर-सम्बन्ध स्पष्ट करने के लिए निम्नलिखित दो प्रश्नों

पर विचार करना आवश्यक है—

(१) रसवादी आचार्यों का रीति के प्रति क्या दृष्टिकोण है ?

(२) रीतिवादी आचार्यों का रस के प्रति क्या दृष्टिकोण है ?

रसवादी आचार्यों में विश्वनाथ प्रमुख है। रीतिवादी आचार्यों में वामन प्रमुख है। विश्वनाथ के रीति-विषयक एवं वामन के रस-विषयक विचारों का परिचय पाने ही यह सम्बन्ध स्पष्ट हो जाएगा।

‘साहित्य दर्पण’ में विश्वनाथ ने ‘रीति’ का स्वरूप इस प्रकार स्पष्ट किया है—

‘पदसंघटना रीतिरंगसंस्थाविशेषवत्।

उपकर्त्ती रसादीनां भा पुनः स्थाव्वतुर्विधा।’<sup>१</sup>

अर्थात्—(१) रीति पद संघटना-रूप है। (२) काव्य में यह अंग-मस्थान वत् है। (३) रसादि की वह उपकर्त्ती है। (४) रीतियाँ चार प्रकार की हैं। इसमें स्पष्ट है कि विश्वनाथ ‘रीति’ को रस का अंग मानते हैं और उसे अंग-मस्थान में अधिक महत्त्व प्रदान नहीं करते। उनके अनुसार ‘रस’ अंगी और ‘रीति’ अंग है। दोनों में अंगी-अंग सम्बन्ध है।

वामन ने ‘काव्यालंकारसूत्र’ में ‘रीति’ को काव्यात्मा कहकर ‘रस’ को काव्य के एक अर्थ-गुण ‘कांति’ का आधार-भाव माना है। वे कहते हैं—दीप्तरसत्त्व कांति।<sup>२</sup> अर्थात् रचना के उस गुण को ‘कांति’ कहते हैं जिसमें शृंगारादि रस दीप्त हुए हों। वामन के अनुसार ‘रस’ अंग और ‘रीति’ अंगी है। और दोनों में (क्रमशः) अंग-अंगी सम्बन्ध है।

इस प्रकार ये दोनों परस्पर प्रतियोगी से दिखाई पड़ते हैं। किन्तु स्थिति वस्तुतः वैसी नहीं है। अन्य आचार्यों ने ‘रस’ का प्रामुख्य एवं रीति का गौणत्व प्रतिपादित कर दिया है। आनन्दवर्द्धन ने रीति (जिसे वे संघटना कहते हैं) के नियामक तन्त्र के रूप में—रस, वक्ता, विषय एवं वाच्य-सम्बन्धी औचित्य को स्वीकार किया है।<sup>३</sup> प्रायः रीति की अंग-रूप में स्थिति प्रमुख सभी आचार्य स्वीकार कर चुके हैं।

डॉ० नगेन्द्र ने मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी रीति का अंगत्व सिद्ध कर दिखाया है। उनके विचार में माधुर्य, ओज और प्रसाद गुणों में क्रमशः चिन् की द्रुति, दीप्ति और परिव्याप्ति-रूप रस-दशा के पूर्व की स्थितियाँ अवस्थित रहती हैं।<sup>४</sup> अतः अलंकार की भाँति ये रीतियाँ भी रस-रूप काव्यात्मा का उत्कर्षवर्द्धन करती हैं।<sup>५</sup> वे रीति के

१. डॉ० सत्यव्रत मिश्र : साहित्य दर्पण, पृ० ६५८

२. डॉ० नगेन्द्र : काव्यालंकार सूत्र, मूल, पृ० १५७

३. डॉ० रामसागर त्रिपाठी : काव्यालोक (उत्तरार्द्ध), पृ० ७४१

४. डॉ० नगेन्द्र : काव्यालंकार सूत्र, भूमिका, पृ० १८५

५. वही।

स्वरूप को अधिक वस्तु-गत और रस के स्वरूप को अधिक व्यक्ति-परक मानते हैं।<sup>१</sup> निष्कर्ष यह कि 'रस' अंगी और 'रीति' उसका अंग है।

### रीति और ध्वनि

लावण्यवती के प्रत्यंग में अवस्थित फिर भी तद्विलक्षण, केवल बोध-गम्य किन्तु अनिवर्चनीय लावण्य की भाँति समस्त कव्यांगों में परिव्याप्त फिर भी तद्भिन्न केवल प्रतीयमान एवं अनिवर्चनीय 'ध्वनि' की प्रसक्ति काव्य के अन्तरंग व बहिरंग—उभय में अदाधित है जबकि अंग-सम्प्राप्त-रूप विशिष्टा-पद-रचना-मूलक 'रीति' काव्य के बहिरंग मात्र में सम्बद्ध है काव्य के अन्तरंग में उसकी प्रसक्ति अवच्छिन्न है।

गीति-सम्प्रदाय देहवादी काव्य-सम्प्रदाय है जिसमें काव्य के बहिरंग तत्त्व-रूप 'रीति' की आत्मस्थानीय प्रतिष्ठा करने का प्रयत्न किया गया है जबकि ध्वनि-सम्प्रदाय आत्मवादी सम्प्रदाय है जिसमें सहृदय श्लाघ्य एवं प्रतीयमान अर्थ-रूप ध्वनि की आत्म-स्थानीय प्रतिष्ठा की गई है। आनन्दवर्द्धन ने 'संघटना' (अर्थात् रीति) का गौणत्व प्रतिपादित किया है। वे संघटना को अस्थिर व गुणों को स्थिर काव्य-धर्म मानते हैं। उनके विचार से संघटना गुणाश्रित है और रसादि की व्यञ्जक होने से साधन-भूता है।<sup>२</sup> वामन जिसे साध्य-रूपा मानते हैं वह आनन्दवर्द्धन के यहाँ साधन-रूपा है। मूल विचार-णीय प्रश्न है कि ध्वनि और रीति का पारस्परिक सम्बन्ध क्या है? विचार करने पर प्रतीत होता है कि दोनों परस्पर प्रतियोगी अधिक, सहयोगी कम है। एक केवल पद-रचना को ही काव्य की आत्मा मानकर चलता है तो दूसरा लावण्यरूप प्रतीयमान ध्वनि को। ध्वनि की व्यापक परिधि की तुलना में रीति का प्रसार अत्यन्त सीमित जान पड़ता है। वामन के भी बहुत पूर्व 'ध्वनि' की अवधारणा का विकास होता आ रहा था किन्तु सिद्धांत-रूप में 'ध्वनि' की व्यवस्था व प्रतिष्ठा तो वामन-परवर्ती आचार्य आनन्दवर्द्धन ने ही की है। अतः यह स्वन स्पष्ट है कि रीति-सिद्धांत ध्वनि-सिद्धांत का पूर्ववर्ती है फलतः ध्वनि से अप्रभावित भी। अवश्य रीति-विवेचन में ध्वनि के कुछ आभास खोजने पर उपलब्ध होंगे। डॉ० नगेन्द्र ने इस ओर संकेत करते हुए कहा है कि वामन कृत 'वक्रोक्ति' के लक्षण में व्यञ्जना का, शब्द-गुणों में वर्ण-ध्वनि का, अर्थ गुण ओज में अर्थ-प्रौढ़ि के कई रूपों में ध्वनि की प्रच्छन्न स्वीकृति का, सामिप्राय विशेषण में पर्याय-ध्वनि का, अर्थ-गुण कान्ति में असंलक्ष्यक्रम-ध्वनि का संकेत मिल जाता है।<sup>३</sup> निष्कर्ष इस प्रकार है—(१) रीति की अपेक्षा ध्वनि अधिक व्यापक मिश्रित है। (२) रीति शरीरवादी एवं ध्वनि आत्मवादी सिद्धांत है। (३) ध्वनि रीति का नियामक व साध्य है, रीति का ध्वनि में समाहार हो जाता है (४) रीति ध्वनि का

१ डॉ० नगेन्द्र : काव्यालंकार सूत्र, भूमिका, पृ० १८५

२ डॉ० रामसागर त्रिपाठी : ध्वन्यालोक (उत्तरार्द्ध), पृ० ७२०

३ डॉ० नगेन्द्र : हिन्दू काव्यालंकार सूत्र (भूमिका) पृ० १८४



पूर्ववर्ती सिद्धांत है अतः उससे अप्रभावित भी । १५) रीति सिद्धांत ध्वनि सिद्धांत व प्रतियोगी अधिक है सहयोगी कम ।

### रीति और अलंकार

अलंकार और रीति परम्पर सहयोगी काव्य-सिद्धांत है । अलंकार-सम्प्रदाय के आवि पुरस्कर्ता दण्डी और रीति-सम्प्रदाय के प्रवर्तक वामन हैं । दोनों ने क्रमशः काव्य में बहिरंग तत्त्वों—अलंकार और रीति—की आत्म-प्रतिष्ठा का प्रबल उद्योग किया । दण्डी ने अलंकारों को काव्य की शोभा करने वाले धर्म के रूप में प्रतिष्ठित कर अलंकार की व्यापक सत्ता स्थापित की—‘काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते ।’<sup>१</sup> तो वामन ने ‘रीतिरात्मा काव्यस्य’, ‘विशिष्टा पद रचना रीति’ तथा ‘विशेषो गुणात्मा’ आदि सूत्रों द्वारा ‘रीति’ की आत्मस्थानीय सत्ता प्रतिपादित की ।<sup>२</sup> इस प्रकार रीति एवं अलंकार दोनों सम्प्रदायों ने स्वकीय तत्त्वों को ही अधिक महत्त्व दिया है ।

वस्तुतः रीति अलंकार एवं वक्रोक्ति का सम्बन्ध मूलतः काव्य के अभिव्यक्ति-पक्ष में है, अतः तीनों सम्प्रदाय काव्य के शरीर से सम्बद्ध हैं । रीति और अलंकार सम्प्रदायों की तो यात्रा भी बहुत दूर तक साथ-साथ होती रही । आगे चलकर उनका भेद-प्रस्थान-विद्वद् आ गया । दोनों सम्प्रदायों के साम्य-वैषम्य को सारभूत रीति से डॉ० नगेन्द्र ने इस प्रकार विवृत किया है<sup>३</sup>—(१) दोनों ने शब्दार्थ में काव्य-सौन्दर्य की स्थिति स्वीकार की है । (२) दोनों ने काव्य-सौन्दर्य के पर्याय के रूप में ‘अलंकार’ को ग्रहण किया है । वामन भी कहते हैं—‘सौन्दर्यमलंकारः ।’<sup>४</sup> (यद्यपि वामन का आशय दण्डी से भिन्न है) ।

रीति और अलंकार के बीच अन्तर यह है कि अलंकार की व्यापक परिधि में ‘अलंकार सम्प्रदाय’ के अनुयायी सौन्दर्य (वस्तुगत और शैलीगत भी) के समग्र तत्त्वों—गुण, रीति, वृत्ति, मधि, संध्यग इत्यादि का अन्तर्भाव कर लेते हैं तथा अलग-अलग तत्त्वों को गौणत्व प्रदान करने हैं जबकि रीति के प्रस्थापक आचार्य वामन ‘अलंकार’ की परिधि संकीर्ण कर काव्य के नित्यधर्म गुणों का उसमें अन्तर्भाव नहीं करते । वामन के मतानुसार ‘अलंकार’ काव्य का अनिवार्य तत्त्व नहीं है । अतः अलंकार के अभाव में गुणों की सत्ता या महत्ता आहत नहीं होती । गुण अवश्य अनिवार्य तत्त्व है; उनके अभाव में अलंकारों की निस्सारता स्वतः सिद्ध है । गुण रीति की आत्मा और काव्य-सौन्दर्य के प्रत्यक्ष उद्भावक हैं । अतः अलंकार की अपेक्षा रीति अधिक व्यापक है और काव्य-तत्त्व (आत्मा) के अधिक निकट भी ।

अलंकार और रीति का भेदक-विद्वद् यही है कि ‘अलंकार’ अपने में भिन्न तत्त्वों

१. श्री रामचन्द्र मिश्र : हिन्दी काव्यादर्श, पृ० ५४

२. डॉ० नगेन्द्र : हिन्दी काव्यालंकार सूत्र (मूल), पृ० १६२०

३. वही (भूमिका), पृ० १७६-८०

४. वही (मूल), पृ० ५

को अंगत्व प्रदान करना है तो 'रीति' सम्प्रदाय गुणात्मा रीति के अन्तर्गत अलंकारों का ग्रहण कर उनका अंगत्व सिद्ध कर देता है। इन दोनों की यात्राएँ यहीं में भिन्न दिशाओं में प्रस्थान करती हैं। इन दोनों में परस्पर क्या सम्बन्ध हो सकता है? इस प्रश्न का उत्तर आचार्य वामन ने दे दिया है। आचार्य वामन अलंकारों की रीति का अंग स्वीकार करते हैं। पश्चिम में भी प्रमुख सर्पाक्षकों ने अलंकारों की गैली का अंग माना है।<sup>१</sup>

सारत यहाँ कहा जा सकता है कि रीति में अलंकार की अपेक्षा अधिक व्यापकता है। अलंकार की अपेक्षा रीति काव्य-सौन्दर्य के अधिक निकट है। रीति में अलंकार की अपेक्षा व्यक्ति-तत्त्व की भी अधिकता है।

### रीति और वक्रोक्ति

'रीति' वचन-विन्यास-क्रम रूपा है।<sup>२</sup> वक्रोक्ति 'वैदग्ध्यमंगी मणिति' है।<sup>३</sup> रीति का साम्राज्य वर्ण में लेकर वाक्य-विन्यास तक परिव्याप्त है, किन्तु वक्रोक्ति की माया तो दो पग आगे चलकर प्रकरण एवं प्रबन्ध-योजना तक फैल जाती है। वक्रोक्ति कवि-प्रतिभाजन्य उक्ति-चारित्र्य की पर्याय है। रीति केवल विशिष्ट पद-रचना की पर्याय है। दोनों मूलतः अभिव्यक्ति से विलिप्त रूपेण सम्बद्ध हैं। परन्तु रीति जहाँ भाषा-विमर्श से आगे नहीं बढ़ पाती, वक्रोक्ति कवि-प्रतिभा एवं कवि-स्वभाव को भी अपने विमर्श-वितान के नीचे मरोट लेती है। वक्रोक्ति समस्त काव्य-कौशल की पर्याय है। इन दोनों का पारस्परिक साम्य-वैषम्य-निरूपित करने डा० नगेन्द्र लिखते हैं कि -

(१) रीति वक्रोक्ति का एक अंग-मात्र है। रीति कवि मार्ग है, वक्रोक्ति कवि-कर्म।

(२) दोनों में काव्य का बन्धु-परक विवेचन है।

(३) रीति की आस्था वक्रोक्ति का प्रसार अधिक है।

(४) रीति की अपेक्षा वक्रोक्ति रस-सिद्धांत के अधिक निकट है।

(५) वक्रोक्ति में रीति का अन्तर्भाव हो सकता है परन्तु रीति में वक्रोक्ति का अन्तर्भाव नहीं हो सकता। म० ग० कप्पुस्वामी शास्त्री ने वक्रोक्ति के एक वृत्त में रीति, गुण एवं अलंकार का समाहार क- दिखाना है।<sup>४</sup>

१ डॉ० नगेन्द्र - हिन्दी काव्यालंकार सूत्र (मूनि १), पृ० १८१

२ डॉ० नगेन्द्र : हिन्दी वक्रोक्ति जीवितम (मूल भाग), पृ० ५१

३ डॉ० गयासागर राय : हिन्दी काव्य मीमांसा, पृ० २५

४ डॉ० नगेन्द्र हिन्दी काव्यालंकार सूत्र (मूनि १), पृ० १८३

५ M M Kuppum Swami Shastri . Highways and Byways of Literary Criticism In Sanskrit, p. 27

### रीति और औचित्य

रस, ध्वनि और औचित्य-सिद्धांत आत्मवादी सिद्धांत है तो रीति, अलंकार एवं वक्रोक्ति द्रष्टव्य सिद्धांत। औचित्य और रीति का परस्पर-सम्बन्ध स्पष्ट करने के लिए औचित्य के प्रति वामन का और रीति के प्रति क्षेमेन्द्र व आनन्दवर्द्धन का दृष्टिकोण परीक्षणीय है। वामन ने 'औचित्य' का या 'अनौचित्य' का प्रत्यक्ष कोई स्पर्श नहीं किया है। न तो उन्होंने औचित्य की स्वतन्त्र सत्ता या महत्ता की प्रत्यक्ष-परिग्रह चाँ ही उठायी है। उनके 'गुण-दोष-विवेचन' को ही उनका औचित्य-विमर्श माना जा सकता है। समस्त गुण-दोष-विचार औचित्य-अनौचित्य का आधार लेकर ही अग्रसर हुआ प्रतीत होता है। रस को तो वामन ने अर्थगुण 'काति' का अंग माना तथा उसे अंगत्व प्रदान किया, किन्तु औचित्य का उन्होंने न तो किसी प्रकार से अंगत्व ही प्रतिपादित किया है, न ही अंगत्व भी। वामन ने न तो औचित्य की उपेक्षा ही की है, न उसे अंगी-रूप में स्वीकार ही किया है।

आनन्दवर्द्धन ने अवश्य ही 'औचित्य'—रस, वक्त्र, विषय एवं वाच्य विषयक—को रीति का नियामक तत्त्व घोषित किया है।<sup>१</sup> उनके परवर्ती आचार्य अभिनव गुप्त के शिष्य क्षेमेन्द्र ने औचित्य के अनेक भेदोपभेदों में—पद, वाक्य, गुण विषयक औचित्य का समावेश कर उन्हें काव्यांग की कोटि में विन्यस्त कर विवक्षित किया है।<sup>२</sup> इस प्रकार औचित्य के समर्थक आचार्यों ने रीति का स्पष्टतः अंगत्व प्रतिपादित कर उसे औचित्य से अनुशासित स्वीकार किया है। परन्तु रीतिवादी वामन ने न तो औचित्य के व्यापक महत्त्व का उद्घोष ही किया है न ही उसकी सत्ता या महत्ता का निरावर ही। पश्चिम में भी शैली को एक काव्यांग के रूप में ही विवेचित किया जा रहा है।

वस्तुतः रीति की आत्मा गुण, गुण की आत्मा रस, और रस का प्राण औचित्य है। इस तर्क-शृङ्खला को स्वीकार करने का फल है—रीति को औचित्यानुशासित मान लेना। औचित्य सर्वोपरि सिद्ध होता है। सब तत्त्वों का नियन्त्रण करने वाला 'औचित्य' स्वयं भी अन्य काव्यांगों से शासित होता रहता है। काव्य के उपकरणों के अभाव में या अपनी निरपेक्ष स्थिति में केवल 'औचित्य' व्यर्थ है। कोरा औचित्य अपनी सत्ता नहीं रखता। उसे भी काव्यांगों या चतुर्दिक् के परिवेष्ट की अपेक्षा है। म० म० कृष्ण स्वामी शास्त्री ने औचित्य को सर्वोपरि और सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्व माना है—

औचित्यमनुवावन्ति सर्वे ध्वनिरसोन्नयाः।

गुणालङ्कृतिरीतिना न्याश्चानुज्वाड्यमाः ॥<sup>३</sup>

अर्थात् रस ध्वनि, अलंकार, गुण, रीति, आदि सभी औचित्य का अनुशासन

१ डॉ० रामसागर त्रिपाठी . ध्वन्यालोक (उत्तरार्द्ध), पृ० ७४१

२ क्षेमेन्द्र . औचित्य विचार विमर्श, पृ० ११६

३. Kuppu Swami Shastri . Highways and Byways of Literary Criticism In Sanskrit. p 27

करत ह । औचित्य सब का अन्तर्भाव अपने में कर लेता है ।

निष्कर्ष - रीति-विषयक इस समस्त विवेचन का निष्कर्ष इस प्रकार रखा जा सकता है

(१) 'रीति' शब्द 'री' और 'रीड़' धातुओं से मिश्र होता है ।

(२) 'रीति' शब्द के तात्पर्य हैं—गति एवं भ्रमणशीलता ।

(३) 'रीति' के कोशगत अर्थ अनेक हैं किन्तु विवेच्य 'रीति' के ग्राह्य अर्थ तो हैं—पदरचना, शैली, काव्य-परिपाटी और साहित्य में वर्णों की वह योजना जिसमें ओज, प्रसन्न या माधुर्य गुणों की स्थिति होती है ।

(४) 'रीति' शब्द का अर्थ-विस्तार हुआ और 'पद-रचना' से वह 'काव्यशास्त्र' तक व्याप्त हो गया । हिन्दी में 'रीति' शब्द व्यापक अर्थ में प्रयुक्त होने लगा और वह वर्ण-योजना मात्र न रहकर 'काव्यशास्त्र' का वाचक हो गया ।

(५) संस्कृत के आचार्यों ने प्रायः सभी प्रमुख आचार्यों ने रीति को एक काव्यांग के रूप में ग्रहण किया है । केवल आचार्य वामन ने उसे काव्यात्मा के रूप में प्रतिपादित किया है । अग्निपुराणकार ने उसे वाग्जाली का पर्याय कहा है । कहीं-कहीं 'रीति' को 'वृत्ति' का पर्याय भी माना गया है यथा भस्मटाचार्य के विवेचन में । रीति-कालीन आचार्यों में चित्तामणि ने 'रीति' को काव्य-पुरुष का स्वभाव, देव ने उसकी गति कहा है । कुलपति मिश्र ने रीति और वृत्ति का अलग-अलग निरूपण किया है, जबकि भिखारीदास ने रीति और वृत्ति में अभेद माना है ।

(६) रीति, वृत्ति, प्रवृत्ति और शैली शब्द यद्यपि व्यवहार में समानार्थी प्रतीत होते हैं और तद्बत् प्रयुक्त भी किये जाते हैं तथापि तत्त्वतः वे परस्पर पर्याप्त भिन्न हैं । रीति पद-योग, वृत्ति वर्ण-योग, प्रवृत्ति वेश-भाषा एवं आचार योग तथा शैली कवि के व्यक्तित्व का योग है ।

(७) विभिन्न भारतीय काव्य-सम्प्रदायों में रस, ध्वनि और औचित्य सम्प्रदाय रीति में अधिक व्यापक हैं । वे आत्मवादी सम्प्रदाय हैं । रीति उनकी प्रतियोगी अधिक सहयोगी कम है । रीति का उनके समक्ष गौणत्व या अगत्य सहज मिश्र हो जाता है । अलंकार सम्प्रदाय रीति का सहयोगी सम्प्रदाय है । अलंकार की तुलना में रीति सम्प्रदाय की व्यापकता स्वतः स्पष्ट है । वक्रोक्ति भी मूलतः अभिव्यक्ति-पक्ष से सम्बद्ध होकर 'रीति' का सहयोगी सिद्धान्त ही जान पड़ता है, परन्तु वह रीति से व्यापकतर है । रीति का प्रसार केवल पद-योजना तक है, जबकि वक्रोक्ति या प्रसार कवि-कर्म एवं उसके अन्तर्गत तत्त्व भी है । वक्रोक्ति रस के अधिक निकट भी है ।

## रीति-युग

‘रीति’ के विवेचन के उपरान्त रीति-युग पर विचार करना आवश्यक है। बिना युग में परिचित हुए उस युग के साहित्य का परिचय अधूरा ही समझा जायेगा। उस युग की सामाजिक, धार्मिक, साम्प्रदायिक, राजनीतिक परिस्थितियों पर विचार करना चाहिए। रीति-युग में तात्पर्य हिन्दी के रीतिकाल से ही है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने संवत् १७०० से १८०० तक के काल को रीतिकाल की मजा प्रदान दी है। ई० स० १६५० से १८५० तक का यह समय भारतीय इतिहास में अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। शाहजहाँ के उत्तरकालीन शासन से इसका प्रारम्भ होता है और गवर्नर जनरल डलहौजी के भारत आगमन के पाँच-छ वर्ष बाद और ई० स० १८५७ के स्वातंत्र्य-संग्राम के कुछ वर्ष पूर्व समाप्त होता है। इस बीच पूरे देश का जीवन अनेक प्रवाहों में डूबता-उतरता रहा।

### राजनीतिक परिस्थितियाँ

शाहजहाँ के शासन-काल के उत्तरार्द्ध में रीतिकाल का प्रारम्भ होता है। उसके पूर्व बाबर, हुमायूँ, अकबर और जहाँगीर जैसे कुशल व विराट् व्यक्तित्व-सम्पन्न मुगल सम्राट् शासन कर चुके थे। उदारता, दूरदर्शिता, धार्मिक सहिष्णुता व प्रबन्ध-कौशल से अकबर ने भारत में अपना विशाल साम्राज्य प्रतिष्ठित कर दिया था। हिन्दू-मुस्लिम-एकता द्वारा उसने राष्ट्रीय शासन की मुदृढ नींव डाली थी। जहाँगीर का व्यक्तित्व अपने पिता के समान विराट् नहीं था। प्रकृति से वह विलासप्रिय था। शासन का समस्त दायित्व नूरजहाँ पर था। शाहजहाँ अव्यय कुशल शासक था। उसके शासन-काल को ‘स्वर्णकाल’ कहा जाता है, परन्तु उसके व्यक्तित्व में धार्मिक असहिष्णुता और कला व सस्कृति-प्रेम का विचित्र मयोग था। उसने राज्यारूढ होने के बाद दक्षिण का बहुत-सा भू-भाग जीतकर अपने राज्य में मिला दिया। अकबर द्वारा स्थापित परम्पराओं को इतना शीघ्र उलट देना न जहाँगीर के लिए संभव था न शाहजहाँ के लिए ही। अपनी उदार नीति से अकबर ने जिस गरिमाय, महिमाभिषिक्त व ऐश्वर्य-सम्पन्न मुगल-शासन को स्थापित किया था, उसकी सुरक्षा एवं व्यवस्था में ही इन दो परवर्ती शासकों के शक्ति और समय का व्यय हुआ। अकबर द्वारा सुगठित मुगल-साम्राज्य का राष्ट्रीय-रूप जहाँगीर और शाहजहाँ के हाथों में बहुत-कुछ तो सुरक्षित रहा, किन्तु अपने हाथ में शासन लेते ही औरंगजेब ने उसे बहुत उलट-पलट कर दिया। भारतीय सस्कृति व दर्शन के अनुयायी युवराज दारा की पराजय एवं हत्या से केवल मुगल-साम्राज्य की ही हानि नहीं हुई, भारतीय जीवन व इतिहास की भी बड़ी भारी हानि हुई। अपने पिता को जीते-जी कारावास में डाल और भाइयों की हत्या कर औरंगजेब साम्राज्य का अधिपति बना। अकबर की उदार व सहिष्णु नीति का सर्वथा त्याग कर उसने भारत में इस्लामी राज्य स्थापित करने का सकल व प्रयत्न किया। वह कट्टर सुन्नी मुसलमान था। वह धर्मांध था। उसके वीतरागी व शुष्क व्यक्तित्व ने कला संगीत व काव्यादि की बड़ी हानि की। शियाओं के प्रति भी वह अनुदार

था। चारव का साम्राज्य के साथ उसके व्यक्तित्व में धार्मिक शत्रुता घुल-मिल गई थी। शासन-सूत्र हाथ में आते ही उसने हिन्दुओं पर 'जजिया' लगाया, प्रसिद्ध तीर्थों के मंदिर तृडवाये, हिन्दुओं से दुगुनी सालगुजारी वसूल करने का नियम क दिया। मुसलमान बनने वालों को जागीरे देना शुरू किया। हिन्दुओं को उच्च पदों से हटा दिया। हिन्दुओं के सार्वजनिक त्यौहार मनाने पर प्रतिबन्ध लगा दिया। दिल्ली दरबार से हिन्दू-रीति-रिवाज उठा दिए।<sup>१</sup> फलतः दानों और से उनके विरुद्ध विद्रोहों का प्रबल बवंडर उठ खड़ा हुआ और मथुरा के ममीय जाटों ने, नारनौल के ममीय सतनामी सम्प्रदाय वालों ने, पंजाब में सिक्खों के गुरु तेगबहादुर ने, राजपूताने में बीर दुर्गादास राठौर ने, दक्षिण में शिवाजी ने उसका प्रचल विरोध किया।<sup>२</sup> औरंगजेब की मृत्यु के बाद प्यति और भी कठुणाजनक हो गई। घोर अव्यवस्था, रक्तपात और नैतिक पतन की कहानी बनकर ही रह गई बाद की स्थिति। उसकी मृत्यु के बाद सभी छोटे-बड़े राजा एव सामंत स्वतन्त्र शासक बन बैठे। उसके उत्तराधिकारी सभी निर्वीर्य, अयोग्य, दुश्चरित्र हुए। औरंगजेब के किसी भी उत्तराधिकारी में वह महान् व जिराट व्यक्तित्व नहीं था, जो बाबर या अकबर में था।

परवर्ती शासकों की विलासिता, दुर्बलता, चरित्रहीनता ने मुगल-शासन की सुदृढ़ इमारत की जड़ें हिला दी और वह इमारत ढहने लगी। प्रजा में सार्वजनिक अरक्षा व भय तथा अनुशासनहीनता का भाव भर गया। केन्द्रीय शासन दुर्बल पड़ता गया। प्रांतीय शासक स्वतन्त्र व स्वेच्छाचारी हो गए। व्यापार और कर की केन्द्रीय आय घटती गई।

इधर शक्ति क्षीण होती गई, उधर मराठों की शक्ति बढ़ती गई। दक्षिण के मुसलमानी राज्यों को शिवाजी ने जीत लिया। चौथ और सवेगमुखी वसूल की जाने लगी। शिवाजी के बाद पेशवाओं का नेतृत्व कायम हुआ। बालाजी विध्वनाय, बाजीराव, बालाजी बाजीराव आदि ने मराठों की शक्ति को क्रमशः चरमोत्कर्ष पर पहुँचा दिया। दिल्ली दरबार में भी इन पेशवाओं की शक्ति थी। दिल्ली के बादशाह इन पेशवाओं के हाथ की कठपुतली बने हुए थे। सन् १७६१ में पानीपत के मैदान में अहमदशाह अब्दाली और मराठों के बीच घोर संग्राम हुआ, जिसमें मराठों की पराजय हुई। मराठों के प्रभाव का अन्त हो गया।

अठ्ठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में भारत में पश्चिमी देशों से आए—डच, बलन्दा, पुर्तगाली, फ्रेंच, अंग्रेज आदि—का प्रभुत्व शनैः-शनैः बढ़ने लगा। वे व्यापारी बनकर आए और धीरे-धीरे शासक बन बैठे। सन् १७५३ से १८५७ तक पूरी एज गती तक भारतीय इतिहास व राजनीति पर अंग्रेजों का प्रभुत्व रहा। इस काल में बहुत से गवर्नर-जनरल भारत आए। उन्होंने शासन किया। भारत में आधुनिक-युग का सूत्रपात उन्होंने किया। इस युग में भारत का सर्वाधिक शक्तिशाली शासक के अन्तर्गत

१. सत्यकेतु विद्यालकार भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ५२७

२. वही, पृ० ५२८

आ गया छोटे छोटे राज्यों की स्वतन्त्र सत्ता समाप्त-सी हो गई। केन्द्रीय शासन का आरम्भ हुआ। विदेशी आक्रमण थम गए। समग्र भारत में मुख्यस्थित व सुगठित सरकार की स्थापना हुई। अंग्रेजी भाषा के द्वारा शिक्षा दी जाने लगी, ज्ञान-विज्ञान का प्रसार हुआ। भारतीय सैन्य-शक्ति से अंग्रेजों ने अन्यत्र भी अपना प्रसार किया।

ज्यों-ज्यों राष्ट्रीय-चेतना का विकास होता गया, अंग्रेजों के एकाधिकार व स्वेच्छाचार को चुनौती दी जाने लगी। शासन-कार्य दुष्कर बनना जाने लगा।

ई० स० १६५० से १८५० तक का—दो शताब्दियों का यह काल जिसे साहित्य-निहास में 'रीतिकाल' कहते हैं—निरन्तर मघर्षों से ही भरा पड़ा है। परन्तु इन मघर्षों के बीच भी छोटे-छोटे राजा नौ अपनी वि्वास-साधना में निरत ही रहे। धर्म, शासन और सस्कृति की विविध भूमियों पर यह मघर्ष चलता रहा।

मक्षेप में यही कहा जा सकता है कि राजनीतिक दृष्टि में ये दो सौ वर्ष बिल्ब और युद्ध के ही वर्ष रहे। युद्धों के पीछे न तो राष्ट्रीय जागरण था न ही शोषितों का ग़ोपको के प्रति आक्रोश। इनमें था व्यक्तिगत पारस्परिक वैमनस्य और धार्मिक सकीर्णता एवं अधिकार की लोलुपता। इससे राजनीतिक ऊहापोह तथा सामाजिक अव्यवस्था ही पैदा हुई। जनना का जीवन-स्तर भी नीचा हो गया।<sup>१</sup>

### सामाजिक परिस्थितियाँ

रीतियुगीन सामाजिक जीवन सामंतीय अर्थिक था, साधारण व सहज कम। जीवन सामंतीय होने से उसमें बादशाह का म्थान सर्वोपरि था। सर्वतन्त्र स्वतन्त्र ये मुगल बादशाह व अन्य शासक अपने-आप को 'देव' समझते थे और उनके कुछ विशिष्ट अधिकार भी थे। डॉ० सत्यकेतु विद्यालकार ने उनके इन विशिष्टाधिकारों का निर्देश किया है—(१) धर्म और शासन—दोनों क्षेत्रों में सर्वोच्च सत्ता केवल बादशाह की ही थी। (२) लोग बादशाह के दर्शन के लिए प्रातःकाल महल के पास एकत्र होते थे। कुछ लोग दर्शन किए बिना अन्न-जल ग्रहण नहीं करते थे। नूरजहाँ भी 'दर्शन' देती थी तथा अपने को 'जगत् गुसाइनी' कहलवाती थी। (३) बादशाह के सिवा अन्य किसी के भी सामने जमीन में हथेली छुआ कर तसलीम नहीं की जाती थी। (४) बादशाह के यात्रा पर प्रस्थान करते समय नगाड़ा और लौटने पर दमामा बजाया जाता था। (५) केवल बादशाह ही किसी को उपाधि या खिताब दे सकता था। (६) बादशाह के सवारी पर चलते समय दूसरा कोई सवारी पर नहीं चल सकता था। (७) किसी व्यक्ति को विकलाग करने का अधिकार केवल बादशाह की ही था। (८) केवल बादशाह के लिए ही हाथियों की लड़ाई का मनोरंजन आयोजित किया जाता था।<sup>२</sup> इन विशिष्टाधिकारों से यह सहज स्पष्ट हो जाता है कि ये बादशाह सही माने में एक-राट, स्वतन्त्र, एकतन्त्र एवं स्वेच्छाचारी थे। उनकी देखादेखी बहुत से छोटे-मोटे शासक और सामंत भी निरंकुश व्यवहार करने लगे थे। इन सामंतों व अमीर-उमराओं का जीवन सर्वसाधारण जनता से सर्वथा अलग व अछूता रहा। प्रजा चाहे अरक्षा, भय,

१ डॉ० सत्यकेतु : हिन्दी साहित्य का इतिहास (भाग ६), पृ० १३

२ डॉ० सत्यकेतु विद्यालकार : भारतीय सस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ५४२

प्रशान्ति, विश्रुतलता, अव्यवस्था एवं अनुशासनहीनता में ग्रस्त हो, ये निरन्तर भोग व विलास में डूबे रहते थे। अनर्गल भोग-विलास में लीन सामंतों को प्रजा की कोई चिन्ता नहीं थी। इनके अन्तर्पुत्र में बेगमों, सेविकाओं, अविवाहिताओं की बड़ी भारी संख्या रहती थी, जिनकी व्यवस्था के लिए बहुत से कर्मचारी होते थे, अपार द्रव्य खर्च होता था। इनका बहुत-सा समय दावतों, मुरापान, सुस्वादु भोजन, नृत्य-गान, क्रीडादि में बीतता था। केवल बादशाह के पद को छोड़कर अन्य कोई पद वशानुगत नहीं था। इनके वैभव-ऐश्वर्य तडक-भडक आदि का विस्तृत वर्णन बर्नियर एवं मनुची ने अपने ग्रंथों में किया है। जिस गाहजहाँ के शासन-काल को 'स्वर्णकाल' कहकर उसके प्रबन्ध की प्रशंसा की जाती है, उसकी विलासिता, ऐश्वर्य-वैभव प्रदर्शन, पागलिक ऐन्द्रिय भोग, लालचपट्टन का विषाद विवरण पश्चिमी इतिहास-लेखकों में मिलता है। भारतीय इतिहासकार उसे आदर्श शासन मानते हैं और पश्चिम के इतिहास लेखकों से उनका मतभेद है। परबर्ती मुगल शासकों की विलासिता एवं चरित्रहीनता की कहानी तो और भी दुःखद है। ये इनने गये-गुजरे थे कि अपराधियों को उचित दण्ड भी नहीं दे सकते थे। उनकी चहेती वेश्या या रखैल के इशारे पर राज्य का कारोबार होता था। अनाज का भाव बढ़ा दिया जाता था। यातियों से भरी नौकाएँ उलट दी जाती थी। योग्यता का कनई विचार किए बिना सारंगी व तबला-वादकों को ऊँचे पदों पर नियुक्त किया जाता था। मंतानोत्पत्ति के लिए बादशाह दरगाह में नग्न स्नान करता था। चहेती के यारों के थप्पड़-बूँसे और लातें सहता था।

साधारण जनता का जीवन इतना पणित व घृणित नहीं था। यद्यपि वे इन प्रभावों से सर्वथा अप्रभावित नहीं थे तथापि उनकी स्थिति उनकी वितृष्णा व जुगुप्सा प्रेरक न थी। सभ्रात हिन्दू-परिवारों में गार्हस्थ्य की पवित्रता व नैतिकता बराबर पाई जाती थी। साधारण जनता में जाति-भेद, वर्ग-भेद, कुआछूत-विचार पाया जाता और इसका भग करने का कोई उद्योग नहीं होता था। बाल-विवाह अत्यन्त अधिक मात्रा में होते थे। विधवा-विवाह का विशेष समर्थन नहीं होता था। महाराष्ट्र में ब्राह्मणोंतर कुछ जातियों में और उत्तर में जाटों में विधवा-विवाह का निषेध नहीं था। शासकों का प्रयत्न इसमें विफल होता था। पति की मृत्यु के बाद सती हो जाने का प्रचलन था परन्तु स्त्री की इच्छा के विपरीत बलात् उसे सती नहीं कर दिया जाता था। जाति, वंश एवं कुल का गौरव विशेष रहता था; लोग अपने से निम्नतर जातियों को हीन मानते थे। हिन्दू और मुसलमान दोनों ज्योतिष में विश्वास करते थे। शकुन-अपणकुन का विचार भी अधिक करते थे। जनता अधविश्वासों में घिरी हुई थी। इसी कारण फकीरों व भिक्षुकों की संख्या काफी बढ़ी हुई थी। टेवनियर ने लिखा है कि इस देश में आठ लाख फकीर और बारह लाख साधु हैं जो जनता से भीख प्राप्त कर अपना निर्वाह करते हैं। गुलामों का क्रय-विक्रय होता था। लोग नरबलि भी देते थे।

१. डॉ० नरेंद्र हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास, भाग ६, पृ० १३

२. डॉ० सत्यकेतु विद्यालंकार भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ५५-५५३



आर्थिक दृष्टि से रीतियुगीन समाज तीन स्तरों में विभक्त था - (१) सामन या शामक वर्ग, (२) मध्य वर्ग (३) श्रमजीवी व कृषक वर्ग। सामन वर्ग या शामक वर्ग किसी प्रकार के अभावों से पीड़ित नहीं था। साथ ही विलास-वैभव की प्रवृत्ति के कारण उनमें प्रदर्शन, अलंकरण व अनैतिकता आ चुने थे। मध्य वर्ग में धनाभाव विशेष नहीं था किन्तु शामकों के अन्याचार के भय से वे खुलकर धन का लोभ न करते थे न यही बताते थे कि उन्हें अभाव नहीं है। श्रमजीवी वर्ग, मजदूर वर्ग, कृषक वर्ग धनाभाव में पीड़ित रहता था। उसे खाने भर को तो मिल जाता परन्तु विलासिता के लिए, प्रदर्शन व वैभव के लिए, उत्सवों के लिए उनके पास धन नहीं रहता था। केवल खाद्य-पौने के मामले में वे दुखी नहीं कहें जा सकते। कपड़े-लहने भी वे ठीक से पहन नहीं पाते थे।

### आर्थिक परिस्थितियाँ

आर्थिक दृष्टि से इस युग का समाज तीन वर्गों में विभाजित था—(१) सामन वर्ग (२) मध्यम वर्ग और (३) निम्न वर्ग। शामक, शामकीय कर्मचारी-वर्ग इस प्रथम वर्ग में स्थान पाते हैं, जिन्हें कोई अभाव नहीं था। उनका कोश प्रजा के द्रव्य से सदैव भरा रहता था। नाना प्रकार की विलास-सामग्री व आमोद-प्रमोद के आयोजनों में यह द्रव्य खर्च होता रहता था। विदेशी यात्रियों ने पूर्णतः निरंकुश इन सुपल वादनाहों की स्वेच्छाचारिता, विलास-वैभव, ऐश्वर्य आदि का अत्यन्त रोचक व विमर्द वर्णन किया है। विशेषतः शाहजहाँ के दरबार के ऐश्वर्य, वैभव व तडक-मडक का वर्णन अत्यन्त रसप्रद है। सर्वस्व प्रदर्शन, चमत्कार व अलंकरण की प्रवृत्ति प्रधान थी। सुन्दर से सुन्दर पोशाक, उत्कृष्टतम सुरा, पहरस भोजन, भोग-विलास, नृत्य-गान, शूत-क्रीड़ा कबूतर-बाजी आदि में वे पानी की तरह रुपा बहाते थे। उनके अन्तःपुर में बैशमो, दास-दासियों अन्य स्त्रियों की बड़ी भारी सख्या होती थी। उनकी देख-रेख के लिए अलग विभाग होता था। उस विभाग के अधिपति को 'खानसामा' कहते थे। वह इनके वस्त्र, आभूषण, इत्र तथा अन्य विलोद-सामग्री को जुटाने का काम करता था। राजकोश में इस विभाग के लिए भी अपार खर्च मिल जाता था। बादशाह की देखादेखी छोटे-छोटे कर्मचारी भी बड़े ठाठ-बाट से वैभवयुक्त व विलासमय जीवन जीते थे। इन सामनों का वैभव इतना अधिक था कि फारस का सम्राट् भी उनकी बराबरी नहीं कर सकता था। तीसरे वर्ग के मुसी की आय भी बल्लख के सम्राट् की आय से अधिक होती थी।<sup>१</sup> मोरलैंड के दिग्ग आकड़ों के अनुसार पाँच हजार की मनसबदार की आय (अपना नैत्य-खर्च निकाल कर) १८००० रुपये मासिक थी। एक हजार की आय ५००० रुपये मासिक थी।<sup>२</sup> वस्तुओं का भाव इतना कम था कि इस सारी आय को खर्च करने के लिए उन्हें नवीन-नवीन आयोजन करने पड़ते थे।

१ *श्री १० नयेन्द्र हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास*, भाग ६, पृ. ११२

२ डॉ० मलयकेतु विद्यालकार : *भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास*, पृ. ५२०

मध्यम वर्ग में निम्नवर्ग के कर्मचारी, व्यापारी, समृद्ध शिल्पियों, कलावतों, आदि का समावेश होता है। व्यापारियों एवं शिल्पियों की माली हालत अच्छी होती थी किन्तु उन्हें नित्य-प्रति राजस्व का भय मताता था। वे अपने पहनावे व अन्य बाह्य-विभव के लिए पैसा खर्च इसलिए नहीं करते थे कि कहीं राज-कर्मचारी उनकी संपन्नता का पता लगाकर उनसे राजकीय कर के रूप में धन-सम्पत्ति छीन न ले। वे राज-कर्म-चारियों को समय-समय पर भेंट-पूजा-उपहार चढ़ाते रहते थे। कलावतों व शिल्पियों की आर्थिक हालत भी काफी अच्छी थी। उन्हें पुरस्कार के रूप में बहुत धन मिलता रहता था।

तीसरे वर्ग में साधारण जनता किसान कर्मकार, पेग़ेवर लोग, छोटे शिल्पियों का समावेश होता है, जिनकी आर्थिक दशा तुलनात्मक दृष्टि में बहुत पिछड़ी थी। प्रथम दो वर्गों को तुलना में इस वर्ग की हालत बहुत खराब थी। कहने को वे स्वतन्त्र थे परन्तु सबसे अधिक पीड़ित और परतन्त्र वे ही थे। उनसे राज-कर्मचारी बेगार कराते थे, उन्हें वेतन का आश्वासन न था। छोटे दुकानदार भी राज-कर्मचारियों से पीड़ित थे। वे इनसे माल लेकर पूरी कीमत नहीं देते थे।<sup>१</sup>

यद्यपि साधारण जनता की अवस्था अच्छी नहीं थी तथापि यह भी स्पष्ट है कि वस्तुओं का मूल्य बहुत कम होने से वे अपना गुजारा कर लिया करते थे। उस युग के वस्तुओं के भावों से यह स्पष्ट हो जाता है। अकबर के समय में (कुछ बाद भी) वस्तुओं के मूल्य इस प्रकार थे—गेहूँ एक रुपये के ८३ सेर,<sup>२</sup> बाजरा एक रुपये का १२५ सेर, उदड़ या मूँग की दाल एक रुपये की ५६ सेर, बी एक रुपये का ६ सेर, बूँद एक रुपये का ४० सेर, बकरी का माँस एक रुपये का १५ सेर, चीनी एक रुपये की ८ सेर मिलती थी।<sup>३</sup> मजदूरी की दरे इस प्रकार थी—माथूली मजदूर - प्रतिदिन दो दाम,<sup>४</sup> भिस्त्री, राज, बढ़ई आदि—प्रतिदिन सात दाम पाते थे।<sup>५</sup> पूरे देश में सर्वत्र खाद्य पदार्थों का बाहुल्य था। बिना किसी कठिनाई के सब लोग रोटी खा सकते थे।

इतना होते हुए भी निम्न वर्ग केवल घेत पाल सकता था। कपड़े, गहने, मकान, शादी-अ्याह, उत्सव व अन्य दायित्वों के निर्वाह के लिए उन्हें कर्ज लेना पड़ता था। समय-समय पर आने वाले दुर्भिक्षों के कारण भी इनकी दशा बिगड़ती रहती थी। युद्ध के लिए प्रस्थित सेनाएँ खड़ी फसलें उजाड़ देती थीं। डेढ़ लाख मुगल सैनिक जिधर चल पड़ते वहाँ की सारी फसलें नष्ट हो जाती। मराठे भी विजय प्राप्त करने की धुन में इन बातों की पर्वाह नहीं करते थे। श्रमिकवर्ग केवल क्षुधा व आनतायियों के

१ डॉ० सत्यकेतु विशालकार : भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ५५१

२ यह सेर भारत के सेर से दुगुना होता था। ८० तोले का होता था।

३ डॉ० सत्यकेतु विशालकार : भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ५५४

४ एक दाम = उस समय के रुपये का ४०वाँ हिस्सा। आज का २½ पैसा।

५ डॉ० सत्यकेतु विशालकार : भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ५५४

आक्रमणों से ही पीड़ित न था, अनेक महामारियों से भी तस्त था। जन-धन की बहुत हानि होती थी।

### धार्मिक परिस्थितियाँ

अकबर की धार्मिक सहिष्णुता के फलस्वरूप भारत में उस समय हिन्दू, सिक्ख, बौद्ध, जैन, इस्लाम, जरथोष्टी एवं ईसाई धर्म के मतावलम्बी शास्त्रपूर्वक अपने-अपने मत एवं सम्प्रदायों का अनुवर्तन करने थे। अकबर भी इन विभिन्न धर्मों के धर्मगुरुओं के उपदेश मुनता था तथा जिस धर्म में जो कुछ ग्राह्य हो सकता था, उसे ग्रहण करता था। अकबर के समय में लोगों को धार्मिक स्वतन्त्रता का अनुभव यथार्थ रीति से हुआ।

हिन्दू-धर्म के अन्तर्गत उस समय प्रमुखतः, मुख्य रूप से निर्गुण व सगुण मतों का समावेश होता था। सगुण सम्प्रदाय भी शैव, वैष्णव आदि भेदों में विभाजित थे। शैवों के प्रमुख भेद थे—(१) अकराचार्य के अद्वैतवाद का अनुसरण करने वाले, (२) पाशुपत शैव, (३) कापालिक शैव, (४) वीर शैव, (५) लिंगायत शैव, (६) शिव सिद्धान्ता-मुन्यादी। शैवों के ये छः भेद पाये जाते हैं।<sup>१</sup> वैष्णवों में कृष्णोपासक, रामोपासक और आलवार—तीन भेद हैं। आलवार संत दक्षिण में हुए और उन्होंने शक्ति का प्रवाह ब्रिज देश से उत्तर में प्रवाहित कर दिया। कृष्णमतावलम्बी सम्प्रदायों में (१) विशिष्टाद्वैत, (रामानुजाचार्य द्वारा प्रतिपादित), (२) मध्वगौडीय, (मध्वाचार्य द्वारा प्रतिपादित) (३) द्वैताद्वैत (निम्बार्काचार्य द्वारा प्रतिपादित) (४) गुढ़ाद्वैत (वल्लभाचार्य द्वारा प्रतिपादित) प्रमुख हैं। रामोपासकों के दो धर्म हैं—मर्यादावादी अथवा तुलसीदास की परम्परा में आने वाले तथा माधुर्यभाव के उपासक। सखी-सम्प्रदाय की भी यही स्थिति है। रामानन्द की परम्परा में तुलसी ने मर्यादापुरुषोत्तम भगवान् राम की उपासना की, जबकि माधुर्य भाव से राम की उपासना करने वालों ने—‘राम रसिक सम्प्रदाय’ में लीला विहारी राम की कल्पना की। इस सम्प्रदाय के उपासक राम की लीला विहारी, सीता की राधा और स्वयं अपने आप को गोपी समझकर राम की उपासना करते हैं। सखी सम्प्रदाय गोपी भाव की उपासना पद्धति का अनुवर्तन करता है।

निर्गुण धर्म के दो भेद—(हिन्दी में) चल पड़े—ज्ञानाश्रयी व प्रेममार्गी। ज्ञानाश्रयी कबीर ने बाह्याचार का खंडन कर आत्मशुद्धि व अडिग ईश्वर-निष्ठा का प्रबल समर्थन किया। प्रेममार्गी जायसी ने लौकिक प्रेमसंख्यान के माध्यम से अलौकिक रहस्यमय ‘पारस’ रूप का सर्वत्र उद्घोष किया है। ज्ञानमार्गियों में दादू, नातक, रैदास, वगैरह निरक्षर सन्तों ने अपने-अपने पन्थ चलाए।

बौद्धों में उस समय महायानी व वज्रयानी दो भेद थे। महायान-बौद्धों का प्रसार पश्चिमी भारत और मध्य प्रदेश में विशेष रूप से था। वज्रयानी बौद्ध उड़ीसा में अधिक प्रबल थे। वज्रयानियों से प्रभावित ‘वाम मार्ग’ तथा ‘गोक्षन सम्प्रदाय’ अयनी-

<sup>१</sup> 1. Dr. A. B Pandey : Society and Government in Medieval India, p. 208

अपनी आचार-निष्ठा छोड़ प्रतीको का रहस्य भूलकर स्थूल ऐन्द्रिय भोगादि में लिप्त हो गए थे ।

नानक के बाद सिक्खों में गुरु-परम्परा गुरु हुई । शुद्ध-धर्म-सम्प्रदाय के रूप में शुरू हुए इन सम्प्रदाय को मुगल अत्याचारों का सामना करने के लिए थोड़ा राजनीतिक स्वरूप ग्रहण करना पड़ा । मुगल शासकों के द्वारा की गई गुरु अर्जुनदेव, गुरु तेग-बहादुर की हत्याएँ तथा गुरु गोविन्दसिंह के दो पुत्रों—फतहसिंह और जुम्मारसिंह—को जीवित दीवार में चुनवा देने का परिणाम ही यह हुआ कि समस्त सिक्ख जाति उनकी विरोधिनी हो गई ।

जैनों की परम्परा पर्याप्त प्राचीन थी । उन्हें किसी राजनीतिक संघर्ष का प्रबल प्रतिकार करना नहीं पड़ा । गुजरात और राजस्थान में ही उनका अधिक प्रसार था । स्वयं अकबर ने भी अपने दरबार में जैनाचार्य हीर विजयसुरि, विजयसेन सूरि, भानुचंद्र उपाध्याय और जिनचन्द्र आदि को सम्मानपूर्वक स्थान दिया और उनसे जैन धर्म का उपदेश भी सुना था । उनसे प्रभावित होकर उसने पशु-हिंसा बन्द करने का प्रयत्न भी किया था ।<sup>१</sup>

जरखुष्ट के उपदेश सुनने के लिए अकबर ने दस्तूर मेहरजीराना नामक धर्म-गुरु को तथा ईसाई धर्म के उपदेश सुनने के लिए गोवा से पुर्तगाली पादरियों को बुलवाकर अपने यहाँ स्थान दिया था ।

मुगल शासन के कुल पूर्व ही भारत में सूफी सन्तों का प्रभाव बढ़ने लगा था। इस्लाम का प्रचार भी बढ़ रहा था । अकबर ने सब धर्मों का मार-संग्रह कर 'दीने इलाही' की रचना की जिसमें—एक ही ईश्वर को मानने, अन्धविश्वास का त्यागकर विवेक में काम लेने, मांस-भक्षण न करने, पशुहिंसा न करने, सूर्य और अग्नि की पूजा करने—का उपदेश दिया गया है । कुछ दरबारी और जनता के लोगो ने इस का अंगीकार किया परन्तु वह व्यापक धर्म नहीं बन पाया । धर्म शासक द्वारा चलाया नहीं जा सकता वरन् सहज ही जन-हृदय-ग्राह्य बनता है, यह इससे स्पष्ट सिद्ध होता है ।

इसके अतिरिक्त कुछ सम्प्रदाय—प्राणनाथ, सतनामी, नारायणी, चिक्विया (सूफी), निजामिया, कादरिया आदि—भी चले, जिनमें हिन्दू-मुस्लिम दोनों का विश्वास था ।

उत्तर-मध्य-काल अर्थात् रीतिकाल में जहाँगीर और शाहजहाँ ने इन धार्मिक परम्पराओं को तोड़ने का प्रयत्न नहीं किया, सम्भवतः इसलिए कि दोनों की माताएँ हिन्दू (राजपूत) थी, किन्तु औरंगजेब ने अपनी कट्टरता में इनमें से बहुत से धर्म-सम्प्रदायों को पतन में नहीं दिया ।

पूरा रीति-युग धार्मिक दृष्टि से विभिन्न सम्प्रदायों का अखाड़ा था । नैतिक व

बौद्धिक ह्रास का युग था।<sup>१</sup> धर्म भी अपने उदात्त रूप को छोड़कर अन्धविश्वास, रूढ़ियों की दासता, बाह्याडम्बर, में फँसा था। धर्मगुरुओं, मौलवियों, वैष्णव-आचार्यों का स्थान 'ईश्वर' के बराबर था। उनकी बात वेद-वाक्य समझी जाती थी। बादशाह भी उनसे भीत रहता था। उनके धन-वैभव, विलास की तुलना में शासक फीका पड़ जाता था। जनता का नैतिक स्तर उठाने के स्थान पर वे उसे अधिक निम्नतर करते थे। भक्तिकालीन माधुर्य भावना का सूक्ष्म तत्त्व लुप्त हो गया और उसके स्थान पर स्थूल ऐन्द्रिक भोग व भ्रष्टाचार बढ़ने लगा। डॉ० ए० बी० पाण्डेय ने इस पर प्रकाश डालते हुए विस्तार से उसकी आलोचना की है।<sup>२</sup> उनके मतव्य का सार यह है कि जीव और ब्रह्म के अद्वैत के उच्च आदर्श के प्रतीक-रूप यह 'राधाभाव' परवर्तीकाल में स्थूल स्त्री-पुरुष सम्बन्ध में परिणत होकर रह गया। सामाजिकता का विचार किए बिना इसने भ्रष्टाचार का अधिक प्रचार किया। राजाओं की भोग-लिप्सा को उसने अनुकूल भूमि प्रदान की व एक अलग सम्प्रदाय के रूप में प्रतिष्ठा भी पायी। इसकी लपेट से 'रामभक्ति' भी बच नहीं पायी। 'रसिक सम्प्रदाय' ने राम की माधुर्य भाव से उपासना की। राम का लीला-विहारी रूप ग्रहण कर उनकी सयोग लीला के कुत्सित चित्र भी प्रस्तुत किए। इस पर अत्यन्त खीझकर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कठोर शब्दों में इसकी प्रतारणा की।<sup>३</sup> उसके प्रत्युत्तर में डॉ० भगवती सिंह ने 'राम भक्ति में रसिक सम्प्रदाय' नामक शोध ग्रंथ में इस सम्प्रदाय के स्वरूप व दर्शन को स्पष्ट किया और बहुत सी शकाओं का निरसन भी किया। फिर भी इतना तो सत्य है कि यह एक ऐसा सम्प्रदाय था, जिसमें युगीन विलास-वृत्ति का प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ा झलित होता है।

नैतिक भ्रष्टाचार, कामुक लीलुपता, भक्तजनो की स्त्रैण चेष्टाएँ, शारीरिक—स्थूल आकांक्षाएँ धार्मिक विकृतियों के रूप में उभर कर सामने आयी। इन विकृतियों को 'उन्नयन' कहना ईश्वर प्रेम का अपमान करना है। सर्वत्र स्थूल पार्थिवता व्याप्त थी। भक्ति में वित्त सेवा का महत्त्व बढ़ता ही गया।<sup>४</sup> साम्प्रदायिक गुरुओं की पूजा व भक्तों में गोपी भाव के कारण अनाचार फैलने की पर्याप्त सुविधा हो गई। धर्म के गम्भीर तत्त्व-चिंतन के स्थान पर विनोदवाद, चमत्कार, भेडियाधसान, बाह्याडम्बर, गुरुओं का आतंक व तालिकों का प्रभाव ही अधिक बढ़ गया था। सर्वत्र धार्मिक अराजकता दिखाई देती थी।

रीतियुग में किसी भी सम्प्रदाय में एक भी ऐसा सन्त या महात्मा नहीं हुआ,

१. डॉ० नगेन्द्र • हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास, भा० ६, पृ० १७

२. Dr. A. B. Pandey • Society and Government in Medieval India, p. 152-54

३. १० रामचन्द्र शुक्ल • हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १५२-५४

४. नगेन्द्र • हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास, भाग ६, पृ० १८

जिसने अपनी वाणी व आचरण द्वारा समूचे समाज का नेतृत्व किया हो या समाज की गति बदल डाली हो। युगीन विलासपरक दृष्टि से धर्म भी प्रभावित हुए बिना नहीं रहा। सर्वत्र ऐश्वर्य, तृष्णा व स्थूल शृंगारोपासना का ही राज्य था।

### सांस्कृतिक परिस्थितियाँ

रीति-युग दो संस्कृतियों का संगम-स्थल है—इस्लामी संस्कृति और भारतीय संस्कृति का। भक्ति-युग में इन दो संस्कृतियों का संघर्ष रहा किंतु क्रमशः यह उप-जमित होता गया। जैसा कि सदैव होता है—विजेता की संस्कृति का विजित पर प्रभाव पड़ता है और विजित भी इस प्रभाव को गनै-शनैः आत्मसात् कर लेता है। विजेता मुगलों का प्रभाव विविध क्षेत्रों में पड़ा। उन पर अलग-अलग विचार कर लेना समीचीन ही होगा।

### भाषा

संस्कृति के अंगों में भाषा प्रमुख है। विजेता की भाषा का प्रभाव बहुत शीघ्र-गामी व तीव्रतर होता है। मुगल शासन का बल पाकर फारसी पूरे देश में छाने लगी थी। राज्य-भाषा भी वही थी। शिक्षा, न्यायालय, शासन सर्वत्र फारसी का व्यवहार होने लगा। हिन्दू भी फारसी पढ़ने लगे थे। राज-दरबारों में हिन्दी का स्थान फारसी ने ले लिया था। शाहजहाँ ने अवश्य हिन्दी को थोड़ा-बहुत प्रश्रय दिया परन्तु औरंगजेब ने तो अपने दरबार से हिन्दी को बहिष्कृत कर दिया। हिन्दी के कवि छोटे-बड़े हिन्दू-राजाओं के आश्रय में पलने लगे। यद्यपि राजभाषा फारसी थी और उसमें भी साहित्य रचा जाता था, परन्तु साहित्य सृजन की प्रमुख भाषाएँ ब्रज एवं अवधी ही थीं। विभिन्न राजाओं का आश्रय पाकर रीतियुगीन कवि अपनी काव्य-रचना किया करते थे। केशव को इन्द्रजीत का, भूषण को शिवाजी, छत्रसाल आदि का, बिहारी को राजा जयसिंह का, मतिराम को राव भार्गव का, घनानन्द को मुहम्मदशाह रंगीले का आश्रय मिला था। इन कवियों की भाषा पर फारसी का प्रभाव पड़ता सहज स्वाभाविक है। घनानन्द की भाषा पर फारसी प्रभाव बहुत स्पष्टतया लक्षित होता है।

### साहित्य

रीतियुगीन साहित्य मुख्यतः फारसी, ब्रज एवं अवधी भाषाओं में ही रचा गया है। फारसी के कई प्रसिद्ध कवि इस युग में हुए हैं। उनमें प्रमुख है—अबुल फजल, गियास बेग, नकीब खाँ, मुतमिद खाँ, निजामतुल्ला और अब्दुल हक देहलवी। औरंगजेब काव्य का प्रेमी नहीं था। उसके बाद के शासक भी विशेष कला व साहित्य-प्रेमी नहीं थे। फारसी काव्य का विकास भी औरंगजेब के समय में अवरुद्ध हुआ। हिन्दी में उस समय ब्रज और अवधी में रचना होती थी। रीतियुग में असंख्य कवियों ने काव्य-रचना की थी किन्तु उच्च स्थान—लाभ तो गिने-चुने कवियों को ही हुआ। केशवदेव, बिहारी, मतिराम, सेनापति, घनानन्द, भूषण, रहीम, गिरधर, पद्माकर, बोधा आलम ठाकुर का नाम सगव लिया जा सकता है। काव्य-शास्त्रकारों में चिन्तामणि

केशव, कुलपति, भिखारीदास, श्रीपति आदि मुख्य हैं। रीतियुगीन काव्य-धाराओं को तीन भागों में वर्गीकृत किया जाता है—रीतिनद्ध, रीति-सिद्ध, रीति-मुक्त। रीतिनद्ध धारा के प्रतिनिधि केशव, रीतिसिद्ध धारा के प्रतिनिधि बिहारी और रीतिमुक्त धारा के प्रतिनिधि धनानन्द हैं। विषय की दृष्टि से इस युग की कविता अधिकांशतः शृंगार-परक ही थी। नायिका-भेद, षड्वृत्त-वर्णन, वारहमासा, नवशिख-वर्णन, संयोग-वियोग के ऊहात्मक वर्णनों से, कुछ वीर रस की रचनाओं से, कुछ भक्ति की रचनाओं से व कुछ नीतिपरक उक्तिों से इस युग का साहित्य-भण्डार आपूरित है। प्रेम और शृंगार ही इस युग के प्रमुख विषय थे और उनका निरूपण करना ही प्रमुख प्रवृत्ति थी। साहित्य में सर्वत्र चमत्कार, अलंकार-गोजना एवं प्रदर्शन-भावना प्रमुख थी।

### संगीत

रीतिकाल में संगीत की विशेष उन्नति नहीं हुई, बल्कि यों कहना चाहिए कि उसकी अवस्था जोचनीय हो गई। रीतिकाल के पूर्व राजा मानसिंह के प्रथम में भारतीय संगीत ने अपना चरमोत्कर्ष प्राप्त किया। राजा मानसिंह ने 'ध्रुपद' शैली का आविष्कार किया। मुगल युग में भारतीय संगीत कला एवं संगीत शास्त्र को विदेशी प्रभावों का सामना करना पड़ा जिसमें संगीत कला तो इन प्रभावों को झेलकर अपना अस्तित्व सुरक्षित रख सकी, किंतु संगीत शास्त्र में कोई नवीन मौलिकता नहीं आई। मुगल-दरबार में प्रथम पाए गए ३६ संगीतज्ञों में केवल चार ही हिन्दू थे।<sup>१</sup> अकबर के समय में तानसेन, पुढरिक विद्दल का स्थान महत्त्वपूर्ण था। तानसेन संगीत कला के क्षेत्र में और पुढरिक विद्दल संगीत शास्त्र के क्षेत्र में अन्यतम थे। जहाँगीर के समय में पंडित दामोदर ने संगीत शास्त्र का महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ 'संगीत दर्पण' रचा। शाहजहाँ के समय में संगीत के क्षेत्र में प्रदर्शन वृत्ति व अलंकरण वृत्ति का प्रवेग हुआ। इसी युग में ग्रहो-बल का प्रसिद्ध ग्रन्थ 'संगीत पारिजात' रचा गया, जिसमें २९ विकृत स्वरों के नामों का उल्लेख युगीन अलंकरणवृत्ति का प्रमाण प्रस्तुत करता है। प्रायः सभी दरबारी गायक तानसेन की शैली में ईषत् परिवर्तन कर अपने युग की रचि का प्रदर्शन करते थे। औरंगजेब संगीत का शत्रु था। उसके समय में संगीत कला का बहुत ह्रास हुआ। उसने दिल्ली दरबार के संगीतकारों को दरबार से बहिष्कृत कर दिया, संगीत गोष्ठियों पर राजकीय प्रतिबन्ध भी लगवा दिया। फलतः संगीतकारों के लिए आजीविका चलाना भी बड़ा दुष्कर हो गया। ये सभी छोटे-मोटे राजाओं के आश्रय में चले गये। बीकानेर नरेश के आश्रय में आचार्य भावभट्ट ने 'अनूप-संगीत-रत्नाकर', 'अनूप विलास' तथा 'अनूपाकुश' ग्रन्थ रचे।<sup>२</sup>

इसी समय दक्षिण में एक स्वतन्त्र शैली विकसित हो रही थी, जिसके प्रमुख आचार्य थे आंध्रनिचासी सोमनाथ और पं० व्यंकट भरवी। उत्तर भारत की संगीत-

१ डॉ० नगेन्द्र : हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास, भाग ६, पृ० २१

२. वही, पृ० २७-२८

पद्धति पर इनका प्रभाव बहुत स्पष्ट है, विशेषतः गीत-रचना पर। औरंगजेब की मृत्यु के बाद संगीतकला का पुनरुद्धार हुआ। मुहम्मदशाह रंगिले के दरबार में उच्च-कोटि के संगीतज्ञ रहते थे। रीतिकाल की स्वच्छन्द बारा के प्रतिनिधि, प्रमुख कविवर 'यनातद' जो बड़े मधुर गायक थे, प्रारम्भ में इन्हीं के मीरमुशायी थे।

उत्तर रीति-युग में संगीत में चमत्कार, अलंकरण, अनुरजन, शृंगारोद्दीपन की प्रधानता कटती गई। संगीत में गम्भीर तत्त्वों का अभाव तथा स्त्रैण-तत्त्वों को अधिकता बढ़ती गई। ठुमरी जैसे स्त्रैण प्रकार का स्वागत बढ़ा।

रीति-युग के प्रमुख संगीतकार हैं—लोचन, पृथ्वी, भाव भट्ट, हृदयनारायण देव, मुहम्मद रजा, महाराजा प्रतापसिंह एवं कृष्णानन्द व्यास। प्रमुख संगीत-ग्रंथों के नाम हैं रातनरंगिणी, मद्राग चन्द्रोदय, रग मजरी, राग माला, नर्तन निर्णय, राग-रत्नाकर आदि।<sup>१</sup> निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि रीति-युग में अन्तर संगीत तपस्या न रहकर मन-बहुलाव की चीज बन गयी थी। संगीत-कला और संगीतशास्त्र दोनों क्षेत्रों में लोकप्रियता की ओर दौड़ अधिक थी, शास्त्रीयता पिछड़ती जाती थी। छन्द का स्थान ख्याल, ठुमरी, टप्पा और दादरा ने ले लिया था। संगीत विद्यासयुक्त रंगिनी में प्रभावित होता जा रहा था। गोरी के टप्पों के आलंकारिक स्वर बहुत लोकप्रिय हुए। तराना, रेखता, कव्वाली आदि प्रणालियों का प्रचार बढ़ा।<sup>२</sup>

### चित्रकला

रीतियुगीन चित्रकला की तीन प्रमुख शैलियाँ प्रसिद्ध थीं (१) राजपूत-शैली, (२) मुगल-शैली, और (३) पहाड़ी अथवा कांगडा-शैली। ये तीनों शैलियाँ सर्वथा पृथक् व अप्रभावित न होकर परस्पर सम्बद्ध व प्रभावित थीं। विद्वानों की राय है कि राजपूत-शैली जन-भावना से, मुगल-शैली दरबार से और कांगडा-शैली स्थानीय जन-पद-भावना से घनिष्ठ रूपेण सम्बद्ध थी। इन शैलियों की अपनी कुछ विशेषताओं के कारण इनका अलग परिगणन और अव्ययन किया जाता है, किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि वे सर्वथा असंपृक्त हैं। इस युग की चित्रकला में कलाकारों की 'स्वान्तःमुखाय'—भावना कम, बल्कि आश्रयदाता की परितुष्टि की भावना विशेष दृष्टिगत होती है। परिणामतः इन छोटे-मोटे सामन्तों की सुख-कुसुख का प्रत्यक्ष व नवीनतम प्रभाव इन कृतियों पर पड़ता स्वाभाविक था। अन्य कलाओं व साहित्य की भाँति रीतियुगीन-चित्रकला में भी प्रदर्शन, अलंकरण अधिक, कलाकार का आत्मसंवेदन नहीं—बल्कि दिखाई देता था। रीतियुगीन चित्रकला की प्रमुख लक्षणिकताएँ इस प्रकार हैं—(१) विलास-परकता एवं प्रदर्शन-प्रधानता, (२) शृंगार-निरूपण की प्रमुखता, (३) आत्मसंवेदन की गौणता, (४) विशदता और गाम्भीर्य का अभाव, (५) अलंकार की

१ डॉ० नगेन्द्र . हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास, भाग ६, पृ० २७-२८

२ यही



प्रवृत्ति, तथा (६) परम्परा-पालन, चमत्कार-प्रधानता, श्रमसिद्ध बारीकियों का सन्निवेश आदि ।

रीतियुगीन चित्रकला के प्रमुख विषय थे—(१) नायिका-भेद पर आधारित विभिन्न प्रकार की नायिकाओं का चित्रांकन, (२) पौराणिक उपाख्यानों पर आधारित प्रसंग व व्यक्ति-चित्र, यक्ष, नल-दमयंती, हरिश्चन्द्र-तारामती, गंगावतरण आदि, (३) राग-रागिनियों के प्रतीक चित्र और (४) व्यक्ति-चित्र (आश्रयदाता राजा या बादशाह सामंतादि के चित्र) ।<sup>१</sup>

मुगल-शैली के चित्रों में विलासपरक प्रदर्शन की प्रधानता है, तो राजपूत व कांगड़ा-शैली के चित्रों में नारी-सौन्दर्य (आवृत और अनावृत भी) के अंकन में कलाकार की नव्यतर कल्पना व तज्जन्य कोमल ऐंद्रिय भाव की अभिव्यक्ति की प्रधानता है, इसमें विशदता एवं गम्भीरता का अभाव पाया जाता है। मुगलों में बाबर, हुमायूँ, अकबर व जहाँगीर चित्रकला के बड़े प्रेमी थे, किन्तु शाहजहाँ को स्थापत्य-कला से विशेष अनुराग था। हुमायूँ के साथ पंजिया से भारत आए हुए सैयदअली तजरीजी और ख्वाजा अब्दुस्समद नामक दो चित्रकारों ने भारत में मुगल-शैली की चित्र-शैली की नींव डाली। अकबर के आश्रय में सत्तरह चित्रकार थे, जिनमें तेरह हिन्दू थे। अकबर के आदेश पर इन्होंने चगेजनामा, रामायण, नल-दमयंती, कालिय दमन आदि विविध प्रसिद्ध पुस्तकों को चित्रों द्वारा विभूषित किया।<sup>२</sup> जहाँगीर के सरक्षण में आधे दर्जन से भी अधिक चित्रकारों ने ख्याति प्राप्त की थी। जहाँगीर बहुत ऊँचे मूल्य दे-देकर उनके चित्र क्रय करता तथा इनका गौरव बढ़ाता था। उसमें चित्रों की परीक्षा करने तथा उनकी अभिशसा (एप्रिसिएशन) करने की अद्भुत क्षमता थी। वह चित्रों के गुण-दोषों की बड़ी सूक्ष्म मोमासा करता था। इतिहासकार व चित्रकला मर्मज्ञ मानते हैं कि जहाँगीर की मृत्यु के साथ ही मुगल-चित्रकला की आत्मा मर गई।<sup>३</sup>

शाहजहाँ को चित्रकला से अधिक वास्तु-कला से प्रीति थी। फलतः राज्याश्रित चित्रकारों को अन्यत्र आश्रय खोजना पड़ा। अपने चित्रों को बेचने के लिए घूमना पड़ा। शाहजहाँ के बाद तो चित्रों का व्यवसाय ही होने लगा। चित्रकार अब अमीर-उमराओं की रुचि का ही ध्यान न रखकर सर्व-साधारण जनता की पसन्द का विचार कर चित्र-निर्माण करने लगे। इस युग के चित्रों की आत्मा शृंगार ही थी। अभिसारिका खडिता, वासक-सज्जा आदि नायिकाओं के परम्परा-निबद्ध चित्र ही अंकित किए जाने लगे। कांगड़ा-शैली के चित्रों में कृष्ण-राधा, राजपूत-शैली के चित्रों में शिव-पार्वती के शृंगारपरक चित्रों की प्रधानता रही। रानी रूपमती एवं राजबहादुर के चित्र भी बनने लगे। अधिकांश नायिकाओं के चित्र भानुदत्त की 'रसमजरी' पर आधारित थे। बारहमासा, षड्ऋतु, वसंत-वर्षा के उद्दीपक चित्र भी इसी युग की उपज हैं। जयदेव

१ डॉ० नगेन्द्र : हिंदी साहित्य का बृहत् इतिहास, भाग ६, पृ० १६

२ डॉ० सत्यकेतु विद्यालंकार : भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ५७६

३ बहो. प० ५७७

और विद्यापति के गीतो पर (और आगे चलकर बिहारी के दोहो पर) चित्र बनाने की प्रवृत्ति भी प्रबल पड़ती गई। व्यक्ति-चित्रों के नाम पर दरबार के तथा शिकार के प्रसंगों पर भव्य चित्र बने। विभिन्न राजाओं के पूरे जीवन को चित्रों में अंकित करने की प्रवृत्ति भी शुरू हुई। औरंगजेब व उसके परवर्ती शासकों ने चित्रकला के प्रति कोई आकर्षण नहीं दिखाया।

### स्थापत्य-कला

रीतियुगीन स्थापत्य-कला के दो रूप उपलब्ध होते हैं—राजपूत-शैली का स्थापत्य और मुगल-शैली का स्थापत्य। मुगल-शैली का एक रूप वह है, जिसमें भारतीय एवं फारसी परम्परा का समन्वय किया गया है। दूसरा रूप वह है, जो पूर्णतः फारसी परम्परा का अनुसरण करता है। अकबर ने समन्वयवादी रूप अपनाया था, तो शाहजहाँ ने 'शुद्ध फारसी परम्परा' का अनुसरण किया था। जहाँगीर चित्रकला का विशेष अनुरागी था। उसकी ख्याति तो कश्मीर में निर्मित उद्यानों, झीलों और उप-वनो के कारण ही विशेष थी। जहाँगीर द्वारा निर्मित सभी स्थापत्यो में विलास, ऐश्वर्य, लालित्य व अलंकरण अधिक मात्रा में विद्यमान थे, गाम्भीर्य कम। विनाद, व्यापक एवं गम्भीर प्रभाव के स्थान पर ये रचनाएँ पाषाण के माध्यम से कोमल व ललित अभिव्यक्ति ही अधिक कर देती थी। यही कारण है कि अकबर की स्मृति में निर्मित अकबर का मकबरा सम्राट् अकबर के गम्भीर व प्रभावशाली व्यक्तित्व के अनुरूप नहीं बन पाया। गाम्भीर्य व व्यापक प्रभाव का तो उत्तरोत्तर ह्रास ही होता जा रहा था। जहाँगीर का मकबरा, अब्दुरहीम खानखाना का मकबरा, एतमाद उद्दौला का मकबरा देखने से यह स्वतः स्पष्ट हो जाता है कि मुगल स्थापत्य-कला किस प्रकार दिन-प्रतिदिन अपना गाम्भीर्य एवं व्यापक-प्रभाव खोकर क्रमशः अलंकरण, पच्चीकारी का आश्रयण करती हुई स्वैयं प्रभावों से ग्रसित होती जा रही थी। इन रचनाओं में रचयिताओं या निर्माता शासक-सम्राटों या साम्राजियों की किसी प्रकार की मौलिक प्रतिभा के दर्शन नहीं होते थे। उसका स्पष्ट उदाहरण है, नूरजहाँ द्वारा परिकल्पित व उसके निर्देशन में निर्मित उसके पिता एतमाद उद्दौला का मकबरा।

शाहजहाँ के समय में स्थापत्य-कला का चरम विकास हुआ। शैली और अलंकरण दोनों क्षेत्रों में नव्यतर प्रयोग किये गए। उसकी अमर कृति 'ताजमहल' समस्त ससार के लिए आकर्षण का केन्द्र है। ताजमहल की समस्त गरिमा व समूचा वैभव उसकी सज्जा एवं अलंकरण पर निर्भर है। वास्तव में कला-सौष्ठव की उत्तमोत्तम मिसाल है यह ताजमहल। इस विषय में एक मंतव्य द्रष्टव्य है—“वास्तव में शाहजहाँ के शिल्पी ने अपनी कला के द्वारा पुष्प-वदना मुमताज की प्रस्तर समाधि में भी फूल की-सी कोमलता ला दी है। सफेद सगमर्मर की आत्मा में शाहजहाँ का ऐश्वर्य तथा उसके कोमल प्रभाव में उसका प्रेम सदा के लिए अमर हो गया है।”

औरगजेब ने साहित्य, संगीत, कला—किसी को भी बढ़ावा नहीं दिया। उसके शासनकाल में बने सभी मकबरे स्थापत्य-कला की दुर्बलता के उदाहरण हैं। उसके बाद के शासकों ने भी स्थापत्यकला के विकास में कोई योगदान नहीं दिया। परवर्ती कृत्रिमों ने न तो मार्बल है, न गाम्भीर्य और न ऐश्वर्य ही। रीतियुगीन स्थापत्य-कला में रीति-युगीन साहित्य की भाँति परम्परानुसरण, चमत्काराश्रय, अलकरणाधिक्य, श्रृंगारी एवं रोमानी वातावरण की सृष्टि ही पायी जाती है। इसका प्रभाव रीतियुगीन स्थापत्य पर भी पड़ा है, किन्तु उसने भाग्यीयता की रक्षा की है। महाराजा मानसिंह, महाराणा कुभा, महाराजा वीरसिंह देव आदि के नाम बड़े गौरव के लिए जा सकते हैं। महाराणा कुभा द्वारा निर्मित विष्णु-मंदिर, गुजरात विजय के उपलक्ष्य में निर्मित एक सौ बारह फीट ऊँचा विजय स्तम्भ उनकी कीर्ति का प्रमाण है। महाराज मानसिंह द्वारा बनवाया गया मानमंदिर व बृन्दावन का विद्याल गोविंद देव का मंदिर बड़े प्रसिद्ध हैं। महाराज वीरसिंह देव ने ओरछा में विद्याल चतुर्भुज मंदिर बनवाया था।

जोधपुर, ओरछा, दतिया आदि स्थानों पर विक्रमिit राजपूत स्थापत्य-कला में मुगल-शैली का प्रभाव अवश्य पाया जाता है किन्तु अलकरण उसका अपना है।

सर्वत्र अलकरण व प्रदर्शन की प्रवृत्ति प्रबल रूप से पायी जाती है।

## उपसंहार

रीति-युग की विभिन्न परिस्थितियों पर सामूहिक रूप से विचार करने पर कुछ तथ्य स्वतः स्पष्ट रूप से उभर आते हैं (अ) रीतियुगीन समाज व्यवहार में प्रमुखतः दो भागों में विभक्त था—(१) ऐश्वर्य-सम्पन्न शासक वर्ग एवं उसके कर्मचारी, कलावंत, शिल्पी, संगीतकार, कवि आदि जिन्हें किसी प्रकार का अभाव नहीं था। जिन्हें अपनी प्रभूत सम्पत्ति के व्यय करने के लिए विलास एवं भोग के नित्य नवीन मार्ग खोजने पड़ते थे। (२) श्रमजीवी, मजदूर, कृषक वर्ग एवं राज्य के अति निम्न वर्ग के कर्मचारी जो केवल अपनी उदरपूर्ति कर सकते थे, जिन्हें अपने जीवन के अन्य उत्तरदायित्वों के निर्वाह के लिए सदैव चिंताग्रस्त रहना पड़ता था। यद्यपि उस युग में वस्तुओं के मूल्य इतने कम थे कि व्यक्ति को सामान्य-स्तर के जीवन-यापन के लिए घोर परिश्रम करना नहीं पड़ता होगा, किन्तु उदरपूर्ति के अतिरिक्त मनोविनोद, विलास-वैभव के नाम पर वे कुछ भी सक्रिय नहीं होंगे। लोक-व्याप्त सामूहिक उत्सव, मेले, व्रतर्क्षद से अवश्य इस की क्षति-पूर्ति हो जाती होगी। (आ) रीतियुगीन काव्य, संगीत, शिल्प, चित्रकारी, स्थापत्य आदि का भी इस सामान्य वर्ग से घनिष्ठतम सम्बन्ध रहा और इनकी रुचि-कुरुचि से वे अत्यन्त तीव्र एवं प्रत्यक्ष रूप से प्रभावित रहे। लोक-जीवन से वे अल्पांश में ही सम्बद्ध थे। रीतियुगीन काव्य अपने तीनों रूपों में (विशेषतः रीतिनट और रीतिसिद्ध) सामान्तो-शासकों की परितुष्टि को केन्द्र में रखकर परिचालित रहा। निष्कर्ष यह कि रीतियुगीन कविता सर्व-साधारण लोक हृदय की यथार्थ-

तम अभिव्यक्ति कम, सामन्तीय जीवन की प्रदर्शनमूलक एवं चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्ति ही विशेष थी। सम्भवतः यही कारण है कि उसमें अभिव्यक्ति-गत शाम्बीयता और अनुभूति-गत रोमास का मणि-कांचन योग हुआ है। रीति काव्य अपने कलेवर में परम्परानुश्रित और आत्मा (spirit) से स्वच्छन्द रोमासवादी व विलामपरक है। (१) धार्मिक क्षेत्र में भी अनेक सम्प्रदायों का डिम-डिम पीटा जा रहा था। अराजकता, निरकुशता, भ्रष्टाचार, विलामप्रियता आदि दृष्टियों में कूट धार्मिक सम्प्रदाय ग्रस्त थे। 'राधा भाव' का कुत्सिततम रूप रीतियुगीन वैष्णव धर्म-साधकों ने दिखा दिया। (ई) राजनीतिक दृष्टि से विचार करने पर विशाल राष्ट्रीय साम्राज्य भावना के स्थान पर सकीर्णता, व्यक्तिगत अहंकार तथा छोटे-छोटे राज्यों का ईर्ष्यामूलक मंत्रपूरण अस्मिन्व दृग्गोचर होता है। धर्म के क्षेत्र में तुलसी द्वारा स्थापित समन्वय व राजनीति के क्षेत्र में अकबर द्वारा स्थापित एकता व समन्वय की भावना परवर्ती शासकों द्वारा जनै-जनै तोड़ी जाने लगी, विशेषतः औरंगजेब द्वारा सर्वाधिक। रीतियुगीन जीवन का चित्र बिखरा हुआ अधिक, सुगठित कम मालूम पड़ता है। ऐसा प्रतीत होता है कि समाज स्पष्टतः दो वर्गों में अलग-अलग—परस्पर अल्पतम प्रभावित होकर—जी रहा होगा। जीवन का सारा प्रेय सामन्तीय वृत्तियों के परिपोष के लिए ही प्रयुक्त होता रहा; अधिकांशतः रीतिकालीन कविता इनकी अकशायिनी ही बनी रही।

## रीतिकाव्य में औचित्य : व्यावहारिक समायोग

### प्रकरण-प्रवेश

औचित्य का सैद्धान्तिक विवेचन कर चुकने के बाद अब उसका हिन्दी की रीति-कालीन कविता में व्यावहारिक समायोग करना आवश्यक है ।

यह जिज्ञासा सहज ही हो सकती है कि औचित्य-सिद्धान्त का हिन्दी की रीति-कालीन कविता से क्या सम्बन्ध हो सकता है ? अथवा यह कि हिन्दी की रीति-कविता में इस सिद्धान्त का व्यावहारिक समायोग किस रूप में मंगत है ? उत्तर में यही कहा जा सकता है कि सर्जन-प्रक्रिया में सर्जक निरन्तर इसी बात के लिए सचेष्ट रहता है कि उसकी कृति में उत्तरोत्तर चास्त्व वृद्धि होती रहे । अपने इस लक्ष्य की प्राप्ति के लिए वह उन सभी काव्य-विरोधी अतः अवाछनीय तत्त्वों को दूर रखता है । रस विरोधी तत्त्वों का परिहार एवं रस-शोषक तत्त्वों का सन्निवेश उसकी दृष्टि में बराबर रहता है । युगीन प्रभाव व व्यक्ति-वैचित्र्य के बीच भी उसकी यह प्रवृत्ति अविच्छिन्न रूप में रहती है । औचित्य इसी परिहार एवं सन्निवेश प्रक्रिया का नाम है । यद्यपि यह विज्ञान के सिद्धान्तों की भाँति देश-काल-निरपेक्ष, अपरिवर्तनशील नहीं, सिद्धान्त भी नहीं तथापि एक सर्वांगिक अविरोधी एवं सामंजस्य-स्थापक व्यवस्था होने के नाते सब कालों की कृतियों से उसका मेल खाता ही है । निरन्तर परिवर्तनशील व विकसनशील काव्य में भी कुछ सामान्य-तत्त्व निहित रहते हैं । नित्य नूतन वाग्मगिमाओं का आविष्कार होते रहने पर भी मनुष्य की अनुभूति मूलतः सागर के जल की भाँति सर्वत्र एक-सी ही होती है ।

एक अन्य सगति यह भी है कि हिन्दी की रीति कविता का प्रारम्भ वहीं से होता है, जहाँ संस्कृत का काव्य-शास्त्र अपने विकास की चरम सीमा तक पहुँच चुका था । काव्यशास्त्र में विभिन्न काव्य-सिद्धान्त सम्यक् परीक्षाओं के अनन्तर पर्याप्त स्थिर व प्रतिष्ठित हो चुके थे । परिग्रामस्वरूप काव्य में शास्त्रीयता के निर्वाह, अभिव्यक्ति एवं कलापक्ष में खूब परिष्कार करते रहने की एवं अपनी बात को ज्यादा से ज्यादा मजकूर कहने की प्रवृत्ति इस युग में बड़ी प्रतीत होती है । भाव के क्षेत्र में भी इस काल की कविता ने अधिक निर्द्वन्द्व व उन्मुक्त होकर शृंगार का खेल खेला है । भाषा

एव भाव—दोनों क्षेत्रों में शुद्ध साहित्यिक दृष्टि से रचना करने की अधिकाधिक प्रवृत्ति इसी युग के साहित्य में पायी जाती है। इस विषय में आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र का निम्नोद्धृत मन्तव्य द्रष्टव्य है—

“सच पूछा जाए तो शुद्ध साहित्य की दृष्टि से निर्माण करने वाले कर्ता इस युग में जितने अधिक हुए, हिन्दी साहित्य के सहस्र वर्षों के दीर्घकालीन जीवन में उतने अधिक कर्ता शुद्ध साहित्य की दृष्टि से निर्माण करनेवाले कभी नहीं हुए। आधुनिक काल में भी नहीं।”<sup>१</sup>

तात्पर्य यह कि हिन्दी साहित्य के चारों कालों की कविता में केवल रीतिकालीन कविता ही अधिकाधिक शुद्ध-साहित्य की दृष्टि में प्रणीत हुई प्रतीत होती है। भले ही भक्तिकाल को स्वर्णकाल कहा गया हो, शुद्ध साहित्यिक दृष्टि से साहित्येतिहास में तो रीतिकाल ही स्वर्णकाल माना जाएगा। एक स्थान पर आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र लिखते हैं—

“एक ही युग में एक से एक उत्तम कर्ता सख्या में सबसे अधिक इसी उत्तर मध्यकाल या शृंगारकाल या रीतिकाल में हुए। हिन्दी का सच्चा साहित्य युग यदि कोई था तो वस्तुतः यही था।”<sup>२</sup>

इस युग के प्रायः सभी रचनाकारों ने शुद्ध साहित्यिक उद्देश्यों से प्रेरित होकर रचनाएँ की हैं। बीरगाथाकाल के कृतिकारों में आश्रयदाताओं की प्रशंसा, प्राकृत जन गुन गाथा, राजस्तुतियाँ, अत्युक्तिपूर्ण प्रशस्तियाँ करने की प्रवृत्ति ही विशेष दिखाई देती है। उस युग की रचनाओं की भाषा भी शैशवावस्था में थी। भक्तियुग के सभी कृतिकारों का प्रमुख उद्देश्य काव्य-रचना न होकर अपने-अपने इष्ट की परम-अनुरक्ति का ही प्रकाशन करना रहा। भाषा में निश्चय ही थोड़ा विकास हुआ, परन्तु भाव-क्षेत्र में साहित्येतर तत्त्व का प्रभाव बढ़ गया था। आधुनिक युग की कविता पर तो न जाने कितने असाहित्यिक या साहित्येतर तत्त्वों का प्रभाव है। कही राजनीति ने कविता को दबोच रखा है, कही किसी विशिष्ट विचारधारा ने। मार्क्सवाद, गांधीवाद आदि अनेकवादों के प्रभाव में कविता आ गई है।

इस (रीति) युग के प्रायः सभी रचनाकार भक्त या सन्त न होकर काव्य-शास्त्र से परिचित—कुछ तो काव्यशास्त्र के पंडित व आचार्य कवि थे। उन ऐसी स्थिति में भाव व उसकी निरूपण विधियों के विभिन्न स्तर भेदों के कारण रीतिकाल के कवियों को हम प्रमुख चार धाराओं में विभाजित कर सकते हैं (१) रीतिनिरुद्ध कवि—जिन्होंने शास्त्र-स्थिति-सम्पादन करते हुए काव्य-रचना की; (२) रीतिसिद्ध कवि—जिन्होंने लक्षणों का ध्यान तो रखा, पर उनके बन्धन में सर्वथा बंधन स्वीकार नहीं किया। तथा रीतिमुक्त कवि—जिन्होंने रीति की किसी भी परम्परा का पालन न करते हुए भौव-भाषा, अनुभूति-अभिव्यक्ति आदि के क्षेत्र में सर्वथा विलक्षणता दिखाई।

१. वनानन्द और स्वच्छन्द काव्यधारा (भूमिका), पृ० २

२. वहाँ, पृ० ३

इन्हें स्वच्छन्दतावादी भी कहा जाता है। इन तीन धाराओं से हटकर एक चौथी धारा भी थी, जिसके कवियों ने नीति व उपदेश की बातें तथा जीवन के अनुभूत सत्यो व तथ्यों को सरलतम शब्दों में प्रकट कर दिया। क्रमशः इन चार धाराओं के प्रमुख प्रतिनिधि कवि हैं—केशव, बिहारी, घनानन्द, रहीम।

रीतिसिद्ध कवि लक्षण-ग्रन्थों के निर्माण के चक्कर में नहीं पड़े, परन्तु उनके काव्य में इनका निरूपण पाया जाता है, रीतिमुक्त कवियों ने प्रेम का मुक्त गान किया। परम्परा से मुक्त रहकर वे मन की अनुभूति को ही अभिव्यक्त करते रहे। प्रायः रीति-युग की कविता में नख-शिख वर्णन, नायक-नायिका भेद, परकीया प्रेम, सयोग-वियोग के चित्र आदि का ही निरूपण अधिक हुआ है। अधिकांश कवि राज्याश्रित थे; इन्हें आजीविका की कठोर समस्या का सामना करना नहीं पड़ा। जिस वातावरण में वे रहते थे, वह मध्ययुगीन सामन्ती विलास एवं वैभव से परिपूर्ण था। फलतः शृंगार की अधिकता, विभिन्न भाव-चित्रों को उभारने तथा अभिव्यक्ति में नित्य नवीन चमत्कार लाने की तीव्र चेष्टा इस युग की कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ बन गईं। इसका एक सुपरिणाम यह हुआ कि काव्य का अभिव्यक्ति-पक्ष नित नवीनता से परिपूर्ण होकर पूर्ववर्ती दो कालों की तुलना में अधिक निखर उठा। एक ही भाव, चित्र या अनुभूति को भिन्न कवियों के द्वारा विभिन्न भंगिमाओं में प्रस्तुत करने की होड़-सी लग गई। लक्षण-ग्रन्थों के निर्माता आचार्यों पर प्रायः संस्कृत के प्रमुख आचार्यों—मम्मट, विश्वनाथ, जयदेव, अपरय दीक्षित आदि—का प्रभाव ही अधिक था। ध्वनि, औचित्य आदि सम्प्रदायों का प्रभाव या परम्परा-निर्वाह नहीं था। प्रायः शृंगार-रस-विवेचन, नायिका-भेद, काव्य-प्रयोजन, काव्य-भेद आदि ही वर्ण्य विषय रहे। नाट्य-विषयक शास्त्रीय विवेचन तथा शब्द-शक्ति का गम्भीर विवेचन तो प्रायः उपेक्षित ही रहा किन्तु ध्वनि और औचित्य तो नितान्त अस्पष्ट ही रह गए। गम्भीर शास्त्र-चर्चा के अनुरूप उस युग का वातावरण न होने के कारण छोटे किन्तु चमत्कारपूर्ण, ऊहात्मक, रमसिक्त दोहों के निर्माण में ही कृतिकारों की दृष्टि उलझी रही। जनरुचि ने साहित्यकारों को प्रबल रूप में प्रभावित किया। परिणामस्वरूप, कहीं-कहीं कुत्सित चित्र भी पाये जाते हैं, यथा विपरीत रति, पड़ोसी में अवैध प्रेम सम्बन्ध, परकीया-प्रेम, देवर-भाभी के अनुचित सम्बन्ध आदि के चित्र।

प्रत्येक युग की भाँति इस युग के काव्य पर भी तद्‌युगीन परिस्थितियों—सामाजिक, राजनीतिक आदि—की छाया पड़ना एक अनिवार्यता ही मानी जायगी। अपने युग से स्पष्ट साहित्य की औचित्यानीचित्य की दृष्टि से परीक्षा करते समय उस युग के परिवेश, रूचि-अरुचि आदि से संबंधित तथ्यों को छोड़कर नहीं चला जा सकता। अतः आलोच्य युगीन काव्य के परीक्षण के लिए ही आधार स्वतः उभर कर आते हैं (१) शुद्ध काव्यशास्त्रीय आधार, जिस पर काव्य के गुण-दोषों को परखा जा सकता है, तथा (२) सामाजिक-शास्त्रीय आधार, जिस पर विषय-वस्तु के उचितानुचित होने का अन्वयन सम्भव है। द्वितीय आधार को कम दृढ़ नहीं माना जा सकता, क्योंकि नित्य बदलते युग ने

औचित्य की अवधारणा भी सापेक्षिक मूल्य रखकर युग के परिप्रेक्ष्य में ही महत्त्वपूर्ण मानी जाती है।

उक्त चर्चा के पश्चात् रितिकाव्य में औचित्य के व्यावहारिक समायोग का प्रश्न उपस्थित होता है। गम्भीरता से विचार करने पर तत्सम्बन्धी कुछ प्रविधियाँ इस प्रकार सामने आती हैं

(अ) कविक्रमानुसार औचित्य-अनौचित्य का परीक्षण।

(आ) कालक्रमानुसार औचित्यानौचित्य का विचार कर लेना।

(इ) धारा या प्रवृत्ति-क्रमानुसार अर्थात् रीतिनद्ध, रीतिसिद्ध एवं रीति-मुक्त काव्यधाराओं का औचित्य-अनौचित्य-परक अध्ययन प्रस्तुत करना।

(ई) तत्त्वक्रम से औचित्य-अनौचित्य की समीक्षा करना अर्थात् सामूहिक रूप से सब कवियों की रचनाओं को व्यान में रखते हुए, औचित्य के प्रमुख भेदों के निर्वाह-अनिर्वाह का परीक्षण करना और वही प्रसंगतः अनौचित्य का भी निर्देश करना।

कविक्रमानुसार एवं कालक्रमानुसार परीक्षण करने में पुनरावृत्ति व नीरसता (नॉनॉटोनी) का भय बहुत है। प्रत्येक कवि के प्रसंग में सभी औचित्य-अनौचित्य के प्रकारों का परीक्षण करते जाना एक प्रकार से अत्यन्त स्थूल, रुढिगत व घिसा-पिटा होगा। यही बात अतः कालक्रमानुसार परीक्षण में भी सम्भव है। तत्त्वक्रम में औचित्य का विचार करने पर इस पुनरावृत्ति के दोष से तो बचा ही जा सकता है। साथ ही, पूरे युग के प्रमुख कृतिकारों की रचनाओं के पन्विश में किसी एक प्रकार के औचित्य-अनौचित्य का एक ही स्थान पर समग्रत विवेचन भी सम्भव हो सकेगा।

सामान्यतः शास्त्रों में औचित्य के अनेक प्रभेदों की चर्चा प्राप्त होनी है, जिन्हें विवेचन के सुविधार्थ चार-पाँच प्रमुख विभागों में रखा जा सकता है।

(अ) भाषागत औचित्य—जिसमें पद, वाक्य, क्रिया, कारक, लिंग, वचन, विशेषण, काल, निपात, उपसर्ग-सम्बन्धी औचित्य-प्रकारों को समाविष्ट किया जा सकता है।

(आ) काव्य-शास्त्रगत औचित्य के अन्तर्गत गुण, अलंकार, प्रतिभा, प्रबल व रस-विषयक औचित्य का समाहार कर दिया जा सकता है।

(इ) लोक-व्यवहार या समाजगत औचित्य के अन्तर्गत देश, कृत्, इनादि सम्बन्धी औचित्य का समावेश हो जाता है।

(ई) भाव, विचार या कविगत औचित्य के अन्तर्गत तत्त्व, मत्व अभिप्राय स्वभाव, सार-संग्रह, अवस्था, विचार, नाम और आशीर्वादगत औचित्य का समावेश किया जा सकता है। एक अन्य प्रकार से भी इन २७ भेदों का वर्गीकरण हो सकता है—कविगत औचित्य, काव्यगत औचित्य और सामाजिक अर्थात् सहृदय अथवा सार्व्विक (यहाँ सहृदय भी समीक्षक हो जाता है) गत औचित्य। कविगत औचित्य के भीत



उन सभी प्रकार के औचित्यों का समावेश है, जिनका अनुभूतिपक्ष में मौलिक व मूलभूत सम्बन्ध है। काव्यगत औचित्य में विचार-पक्ष के अतिरिक्त उन सभी प्रकार के औचित्यों का समावेश हो जाता है, जिनका अभिव्यक्ति से सम्बन्ध है तथा जो काव्य-शास्त्रीय वृत्त में स्थान पाते हैं (रसादि सम्बन्धी)। समीक्षक या सहृदय सम्बन्धी औचित्य के भीतर सामाजिकता के घेरे में आने वाले सभी तत्त्वों से सम्बन्ध रखने वाले औचित्यों का समावेश हो जाता है (यथा—देश, काल, कूल, व्रतादि सम्बन्धी)। रीतिकाव्य में औचित्य के निर्वाह-अनिर्वाह का परीक्षण करने के लिए विवेचित उपर्युक्त चार पद्धतियों में से मैं अन्तिम (चतुर्थ) पद्धति को अपनाने के पक्ष में हूँ, क्योंकि मेरे विचार से वह अधिक निरापद, शास्त्रीय वैज्ञानिक है, उसमें पुनरावृत्ति तथा रूढ़िगन्ता भी नहीं है।

### पदौचित्य

पद का उचित प्रयोग पदौचित्य है, क्योंकि पात्र, प्रसंग, भाव एवं परिस्थिति के अनुरूप पद-प्रयोग काव्यार्थ को चमका देता है। प्रायः सभी कवि पद-प्रयोग के औचित्य की रक्षा के लिए सहज ही जागरूक रहते हैं। जब किसी भाव की विशेष व्यञ्जना करने में कोई पद अपना विशिष्ट योगदान देता है तब काव्य-सौन्दर्य की वृद्धि का वह प्रमुख कारण बनता है। कोश में उपलब्ध अनेक पदों, पर्यायों व समानार्थी शब्दों में से कौन-सा पद या पर्याय विवक्षित भाव या वर्ण्य की चारु-अभिव्यक्ति करने में सर्वाधिक सफल हो सकेगा, इसका निर्णय प्रयोक्ता को कर लेना चाहिए। शिव, रुद्र, भव, पशुपति, कपाली, पिनाकी, महेश आदि सभी पद भगवान् शंकर के वाचक हैं परन्तु किस प्रसंग में इनमें से कौन-सा पद प्रयोज्य तथा कौन-सा पद अप्रयोज्य है, इसका पूरा-पूरा विचार सर्जक को सदैव करते रहना चाहिए, शंकर की दरिद्रता के वर्णन के प्रसंग में उन्हें कपाली और उनके शौर्य-वर्णन के प्रसंग में उन्हें पिनाकी ही कहना उचित है। इसी प्रकार स्त्री के पर्यायवाचक तन्वी, ललना, कामिनी, रामा आदि अनेक शब्द हैं। परन्तु सयोगावस्था में उसके लिए ललना तथा यौवनागमजनित मदन-विकार की अवस्था का बोध कराने के लिए उसे कामिनी कहना ही उचित है।

रीतिकालीन हिन्दी कविता की भाषा में अपूर्व निखार आ गया था। इस काल के प्रायः सभी कवि संस्कृत में परिचित तथा काव्यशास्त्र के विद्वान् थे। ब्रज और अवधी भाषा के पण्डित इन कवियों ने अपनी भाषा को निरन्तर माँजते रहने का उद्योग किया। फलतः पद-प्रयोग के कौशल की ओर उन्होंने विशेष सजगता दिखाई है। संस्कृत में विरहजन्य कृशता का बोध कराने के लिए नायिका को 'कृशांगी' और उनकी सहज तनुता की व्यञ्जना करने के लिए उसे 'तन्वंगी' कहा गया है। रीतिकाल के कवि भी इस पार्थक्य से परिचित रहे हैं। उन्होंने भी विरहजन्य कृशता की व्यञ्जना के लिए 'टूबरखी' पद का तथा सहज मुकुमारता के बोध के लिए 'पातरी' पद का प्रयोग किया है, यथा—

देखि परो नहिं दूबरी, सुनिये स्थाम मुजान ।

जानि परे परजंक मे, अग आंच अनुमान ॥<sup>१</sup>

मतिराम ने यहाँ नायिका की विरहजनित कृगता प्रकट करने के लिए 'दूबरी' विशेषण-पद प्रयुक्त किया है। पर्यंक में उसका अस्तित्व केवल उसकी गरम साँसों के सहारे ही अनुमानित किया जा सकता है। उक्ति ऊहात्मक होने हुए भी 'दूबरी' पद में नायिका की अतिकृगता सम्यक् रीति से बोधित हो पाई है।

इसी प्रकार नायिका की सहज सुकुमारता व तनुता को बोधित कराने के लिए बिहारी ने 'पातरी' पद का प्रयोग किया है, यथा—

अंग-अंग छवि की लपट उपटनि जाति अछेह ।

खरी पातरीऊ तऊ लगै भरी सी देह ॥<sup>२</sup>

यहाँ कवि ने 'पातरीऊ' पद का अत्यन्त सटीक व प्रभावशाली प्रयोग किया है। नायिका की तनुता की व्यजना इस पदप्रयोग से सहज ही हो जाती है। पदान्त में स्थित 'ऊ' निपात के समयोग में यह व्यजना तीव्रतर हो गई है। लावण्यवतियों की कृगता उनका सौन्दर्य है, पीनता उनका दोष। नायिका पातरी होने हुए भी उसकी देह भरी-भरी-सी लगती है, यही उसके जीवन व सौन्दर्य की विविष्टता है।

देव ने नायिका के सौन्दर्य का प्रभाव निरूपित करते हुए उसके भोलेपन व जीवन की व्यजना की है—

जे जे गनी गुन आगरि नागरि

हूँ है ते वाके चितौत ही चेरी ॥<sup>३</sup>

सामान्यतः नगर के स्त्री-पुरुष चतुर एवं रूप-गुण सम्पन्न समझे जाते हैं। ग्रामीण जनता की अपेक्षा उनमें बाणी, वेशभूषा, शृंगार-सज्जादि की प्रवीणता भी विशेष मानी जाती है, परन्तु यहाँ तो इस ग्रामवधू के अनाविल रूप-सौन्दर्य व लावण्य को देखकर सभी गुण-आगरी स्त्रियाँ भी चकित होकर उसकी चेरी बन गई हैं। ग्रामवधू तथा नागरी स्त्रियों के सौन्दर्य का विरोध (कंट्रास्ट) दिखाने के लिए 'आगरि नागरि' पद बड़े स्मार्थक सिद्ध होने हैं।

कोमल भावों की व्यजना के लिए उचित पदप्रयोग की जितनी आवश्यकता है, उतनी ही आवश्यक्ता कठोर भावों की व्यजना के अवसर पर भी है। घृणा, अवमानना, तिरस्कार, गर्व-गजन के अवसर पर भी प्रसंग व पर्वाचित शब्दावली का प्रयोग वाछनीय है। केशव के निम्नलिखित उदाहरण में यह द्रष्टव्य है

अति अमल ज्योनि नारायनी कह केशव बुझि जाय जाइ वर ।

भृगुनन्द संभार कुठार मैं कियो सरासन युक्त सर ॥<sup>४</sup>

१. हरदयालु सिंह : मतिराम-भकरन्द, पृ० २०३

२. विश्वनाथ प्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १६६

३. राजकृष्ण दूबई और ब्रजमोहन जाबनिया : देवकाव्य रत्नावली, पृ० ११-१२

४. लाला भगवानदीन : रामचंद्रिका (पूर्वाध), पृ० १२४

परशुराम द्वारा बार-बार युद्ध के लिए ललकारे जाने पर तथा गुरु विश्वामित्र की निंदा की जाने पर रामचन्द्रजी भी क्रुद्ध हो गये । कोषावेश मे उन्होंने परशुराम के लिए सम्मानदर्शक, भार्गवेश, भृगुकुलावतस, भृगुकुलशिरोमणि आदि पदो या सम्बोधनो का प्रयोग न कर उन्हे केवल 'भृगुनन्द' ही कहा है । 'भृगुनन्द' पद से रामचन्द्रजी के क्रोध की समुचित व्यंजना तो हो ही जाती है साथ ही, परशुराम के प्रति दिखाये गये अनादर का भी इससे बोध हो जाता है । स्व० लाला भगवानदीनजी ने एक अन्य व्यंजना यह भी निकाली है कि 'अब तुम केवल ब्राह्मण हो, नारायणावतार नहीं रहे ।'<sup>१</sup> अर्थात् अब तुम्हारा प्रभाव समाप्त हो गया है ।

सेनापति ने भी ऐसे अवसर पर राम द्वारा परशुराम के लिए केवल 'जामदग्नि' अर्थात् 'जमदग्नि का पुत्र' पदप्रयोग करवाया है । परशुराम के लिए 'जामदग्नि' पद का प्रयोग कर कवि ने उसी अनादर व तिरस्कार की व्यंजना की है, जो केशव के राम प्रकट करते हैं । जनेऊधारी ब्राह्मण होने के कारण वे अवध्य है । राम इसका संकेत भी करते हैं—

आज जामदग्नि । जानतेऊ एक घरी मॉझ ।

होती जौ न ज्यारी यह जिरह जनेऊ की ॥<sup>२</sup>

यदि जनेऊ की आड (कवच) न होती तो परशुरामजी को ठीक-ठीक पता चल जाता।

सीता के स्वयंवर के प्रसंग मे केशव ने शिवजी के धनुष का भारीपन प्रकट करने के लिए भी सुन्दर पदप्रयोग किया है—

रघुनाथ शरासन चाहत देख्यो ।

अति दुष्कर राज समाजनि लेख्यो ॥

ऋषि है वह मन्दिर मॉझ मंगाऊँ ।

गहि ल्यावहि हौ जनयूथ बुलाऊँ ॥<sup>३</sup>

'जनयूथ' पदप्रयोग मे धनुष्य की गुरुता व भारी-भरकमता का सहज ही बोध हो जाता है । इसी पदप्रयोग से रामचन्द्रजी के बल व पराक्रम की व्यंजना भी कवि ने कर दी है । इतने बड़े भारी धनुष्य को रामचन्द्रजी ने उठाया ही नहीं, खेल ही खेल मे तोड़ भी दिया । एक साथ ही धनुष्य की भीषणता व राम के पराक्रम की भूमिका व्यंजित करने मे यह पदप्रयोग अत्यन्त सफल हुआ है ।

भूषण ने शिवाजी और औरंगजेब के सैनिकों के लिए क्रमशः सिंहराज और गजराज पदों का प्रयोग कर दोनों दलों के सैनिकों की विशेषताएँ व्यंजित की हैं—

१. लाला भगवानदीन : रामचन्द्रिका (पूर्वार्ध), पृ० १२५

२. उमाशंकर शुक्ल : कवित्त-रत्नाकर, पृ० ८०

३. लाला भगवानदीन : रामचन्द्रिका (पूर्वार्ध), पृ० ७२

उतं घातसाहजु के 'गजन' के ठट्टे छुटे

उमडि घुमडि मतवारे घन भारे है ।

इतं सिवराजजू के छूटे 'सिहराज' और

बिदारै कुम्भ करिन के चिक्करत कारे है ॥°

शिवाजी के सैनिक 'सिहराज' है और औरंगजेब के सैनिक 'गजराज' है । सिंह और गज के बीच स्वाभाविक शत्रुता है तथा सिंह हाथियों के कुम्भस्थलों को चीर डालता है—यह भी प्रकट है । परस्पर की इस शत्रुता की व्यंजना के अतिरिक्त यह भी व्यंग्य है कि औरंगजेब के सैनिक स्थूल, तुन्दिल व गिथिल है तथा शिवाजी के सैनिक लम्बे, पतले, छरहरे, चपल व स्फूर्तिवान् हैं । दोनों पदप्रयोग बड़े सटीक है ।

### वाक्यौचित्य

भावानुरूप वाक्यप्रयोग को वाक्यौचित्य कहते हैं । किसी व्यक्ति का व्यक्तित्व अंकित करते समय अथवा किसी भाव विशेष की तीव्रतर अभिव्यक्ति करते समय कवि-गण प्रायः तदनुरूप वाक्यावली की योजना करने में तत्पर दिखाई देते हैं । परशुराम, द्रोण, अश्वत्थामा, भीम, कर्ण आदि पात्रों के पौरुष की व्यंजना करने के लिए, उनके क्रोध की अभिव्यक्ति के लिए अथवा उनके भीषण पराक्रमों का वर्णन करने के लिए संस्कृत के कवियों ने तदनुकूल वाक्यावलियों का सटीक प्रयोग किया है । भट्ट नारायण रचित संस्कृत नाटक 'द्वेषीसंहार' में ऐसे अनेक स्थल हैं, जहाँ अश्वत्थामा, कर्णादि का क्रोध अजपूर्ण, प्रवाहमय वाक्यों में वर्णित किया गया है । अश्वत्थामा की इस प्रतिज्ञाबद्ध स्वभावोक्ति में यह द्रष्टव्य है—

यो यः शास्त्रं विभर्ति स्वभुजगुरुमदः पाण्डवीना चमूनाम् ।

यो यः पाचालगोत्रे शिशुरधिकवयः गर्भशय्या गतो वा ।

यो यस्तत्कर्मसाक्षी चरति मयि रणे यश्च यश्च प्रतीपः ।

क्रोधान्वस्तस्य तस्य स्वयमपि जगतामन्तकस्यान्तकोऽहम् ॥

शास्त्र-निर्दिष्ट अति परुष वर्णों की समधिक योजना नहीं होने पर भी वक्ता बड़ा प्रभावशाली हो पाया है ।

रीतिकाल के कवियों में केशव और पद्माकर इस दृष्टि से विशेष सफल हुए हैं—केशव परुष वर्णयुक्त वाक्यावली के प्रयोग में और पद्माकर कोमल वर्णयुक्त वाक्यावली के प्रयोग में । अन्य कवियों के भी कुछ अच्छे उदाहरण मिल जाते हैं । केशव द्वारा अंकित एक व्यक्तिचित्र इस दृष्टि से दर्शनीय है—

प्रचण्ड हैहयाधिराज दण्डमान जानिए ।

अखण्ड कीर्ति लेख भूमि देयमान मानिए ॥

२०

अदेव देव जेय भीत रक्षनाम लेखिए ।

अमेय तेज भर्ग भवन भार्गवेश देखिए ॥<sup>१</sup>

यहाँ केशव ने बड़ी सज्जत वाक्यावली में भार्गवेश श्री परशुराम का चित्र अंकित किया है। अतुलित बल, तेज व पराक्रम के भण्डार, हैहयाधिराज को दण्डित करने वाले, अखण्ड कीर्ति को पाने वाले, भूमि को जीनकर दान दे देने वाले, भीत व शरणाधीन का रक्षण करने वाले भार्गवेश परशुराम के वीरत्व एवं पराक्रम की वीरोचित वाक्यों में व्यञ्जना हुई है। अन्तिम पंक्ति में प्रयुक्त भर्ग भवन, भार्गवेश आदि शब्द चित्र को समुचित रीति में उभार सके हैं। वाक्य की गति और लय भी हम औचित्याननिर्वाह में अपना विशेष योगदान दे रही है।

निम्नोद्धृत पंक्तियों में देव द्वारा अंकित भावचित्र में वाक्यौचित्य का सुन्दर उदाहरण देखा जा सकता है।

बोलिए बोल सदा हँसि कोमल, जे मनभावन के मन भाये ।

यो सुनि ओछे उरोजनि पै, अनुराग के अंकुर से उठि आये ॥<sup>२</sup>

लज्जायुक्त 'अंकुरित अनुराग व आन्तरिक उत्कास' का ऐसा मधुर चित्र दुर्लभ है। गौने का अवसर है; सखियों नायिका को सीख देती है, पति को गिज्ञानेवाली मधुर वाणी बोलने का उपदेश देती है। सखियों की वाणी सुनकर वह हल्का-सा रोमांच अनुभव करती है। नायिका के शरीर में उत्पन्न रोमांच और अनुराग की झलक उसके ओछे उरोजों में प्रकट हुई। नायिका में उद्दिन इस अनुराग व रोमांच की सटीक व्यञ्जना करने में 'यो सुनि ओछे उरोजनि पै, अनुराग के अंकुर से उठि आये।' पंक्ति अत्यन्त सफल हुई है। वाक्यावली की सहज विकासात्मक प्रमोदमयी लय, कोमलवर्ण तथा कोमल ध्वनि का इस सरल वाक्य में प्रयोग ही नायिका के सारल्य व मौढ्य की व्यञ्जना कर देता है।

मतिराम ने नायिका के मन की स्थिति का चित्राकन अत्यन्त सयत किन्तु भाव-ग्राही वाक्यावली में प्रस्तुत किया है। कभी-कभी ऐसा भी होता है कि हम शरीर से तो एक स्थान पर हैं, परन्तु हमारा मन कहीं अन्यत्र ही भंडराता रहता है। प्रेमी-जन इस प्रकार की मन-स्थिति से विशेष परिचित होते हैं—

तन तो तिया को बर माँवरे भरत मन,

साँवरे बदन पर 'भाँवरे' भरत है ॥<sup>३</sup>

यहाँ सखीडा गोपिका के मन की अवस्था का मार्मिक चित्र अंकित किया गया है। सखियों के साथ मन्द-मन्द चलती वह गोपी घूँघट के पट में से बीच-बीच में कृष्ण को देख लेती है। नन्दलाल का दर्शन जी-भरकर करना तो चाहती है, पर सकाचवश उन्हें जी-भरकर देख नहीं सकती। शरीर से तो वह सखियों के साथ जा रही है, परन्तु मन उसका

१. जाला भगवानदीन : रामचन्द्रिका (पूर्वाखं), पृ० ११०-११

२. हरदयाल सिंह : देव-दर्शन, पृ० ७०

३. हरदयाल सिंह : मतिराम मकरद, पृ० १४८

ताबरे के आस-पास भाँवरें लेता है। 'साँवरे बदन पर भाँवरै भरत है।' पंक्ति मान-सेक दशा व्यक्त करने मे बड़ी सफल हुई है। 'भाँवरे भरत है।' किया-प्रयोग द्वारा मन ही कृष्ण मे एकनिष्ठ अनुरक्ति का बोध कराया गया है। लगता है, यह वाक्य ही स्वयं प्रत्यावर्तित होकर खड़ा रह गया है। अब एक चित्र घनानन्द का देखिए—

ज्यौं बुधि सों सुधराई रचै कोऊ, सारदा को कबिताई सिखावै ।  
मूरतिवन्त महालक्ष्मी-उर पोत-हरा रचि लै पहिरावै ।  
रागबधू-चित-चोरन के हित सोधि सुधारि कै तातहिँ गावै ।  
त्यौंही मुजान तियै घनजानन्द मो जिय-चौरई रीति रिजावै ॥<sup>१</sup>

घनानन्द के इस छन्द मे प्रेमिका को रिझाने के लिए प्रेमी की आतुरता व विह्वलता का चित्र अंकित है। प्रेम की समस्त भंगिमाओं मे सर्वथा सुपरिचित मुजान को रिझाने का प्रयत्न पूर्णतः निरर्थक है, यह संज्ञान प्रेमी को भी है। वह जानता है कि जब तक मुजान स्वयं रीझना न चाहे, उसे रिझाना सम्भव नहीं। नायक की सबसे बड़ी निवृत्तता इसी मे प्रकट हो जाती है कि वह जानता है कि नायिका उसकी सभी युक्तियों से परिचित है।

पद्याकर ने अपनी चित्रात्मक भाषा के बल पर नायिका के कपोल-स्थित तिल का सौन्दर्य उद्घाटित किया है—

कैधौ रूप-रासि मे सिगार रस अकुरित  
संकुरित कैधौ तम तडित जुन्हाई मे ।  
कहै पदमाकर त्यों किधौ काम कारीगर  
नुकता दियौ है हेम-फरद सुहाई मे ।  
कैधौ अरबिंद मे मलिन-मुत सोयो आनि  
ऐसो तिल सोहत कपोल की लुनाई मे ।  
कैधौ पर्यो इंदु में कालिदि-जल-बिन्दु आइ  
गरक सुबिंद किधौ गोरी की गुराई मे ॥<sup>२</sup>

सन्देहालंकार का आश्रय लेकर कवि ने नायिका के गौरवर्ण और लावण्य तथा तिल का सौन्दर्य निरूपित किया है, जिसमे की गई ये विभिन्न कल्पनाएँ अत्यन्त भावप्रवण व सटीक हैं। वाक्यौचित्य की दृष्टि से अंतिम पंक्ति दर्शनीय है।

### प्रबन्धौचित्य

प्रबन्धौचित्य का पारम्परिक अर्थ है कथा-प्रवाह की अविच्छिन्नता की सुरक्षा आचार्यों के अनुसार महाकाव्य एवं खण्डकाव्य में कवि द्वारा गृहीत कथा की शृङ्खल अविरत व अविच्छिन्न बनी रहनी चाहिए तथा रस-प्रवाह को कहीं भी शिथिल नई।

१. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : घनानन्द कवित्त, पृ० २८

२. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : पद्याकर ग्रन्थावली, पृ० ३१३

होने देना चाहिए। परिणामतः प्रत्येक रसमिनिवेशी कवि इसका निर्वाह करने के लिए निरन्तर उद्योगशील रहना है। परन्तु 'प्रबन्धौचित्य' से क्षेमेन्द्र का तात्पर्य उक्त तात्पर्य से कुछ अधिक व्यापक है। कथा-प्रवाह के मुचार निर्वह के अतिरिक्त क्षेमेन्द्र वहाँ पर 'प्रबन्धौचित्य' की स्थिति मानते हैं, जहाँ कवि अपनी प्रतिभा के बल पर, वर्य विषय-वस्तु के अनुरूप, नवीन (जन-ग्राह्य व सदाश्रित), रसोपकारक अर्थाद्भावना कर लेता है।<sup>१</sup>

जहाँ तक कथा-प्रवाह की अविशृङ्खलता का प्रश्न है, रीतियुगीन-काव्य में प्रबन्ध-काव्य ही अत्यन्त अल्प मात्रा में है। केशव की 'रामचन्द्रिका' ही उस 'युग' का प्रमुख काव्य है, जिसके प्रबन्ध-कौशल पर विद्वानों में मतभेद नहीं है। अधिकांश विद्वानों ने उसकी प्रबन्ध-योजना को अत्यन्त शिथिल माना है। यदि हम उस रचना की मूल प्रेरणा व उसके उद्देश्यों पर गहराई से विचार करें, तो उसके प्रबन्धत्व पर किये गये बहुत से आक्षेपों का निम्नस्तर स्वतः हो जाएगा। वह न तो चरित-प्रधान महाकाव्य है, न घटना-प्रधान। उसमें तो कवि केवल अपने कथा-नायक श्रीराम के वैभव की चन्द्रिका का पूरा प्रकाश विकीरित करना चाहता है।

जहाँ तक प्रतिभा के बल पर नवीन कल्पनाओं व उद्भावनाओं का सम्बन्ध है, रीति-काव्य से ऐसे बहुत से उदाहरण दिए जा सकते हैं, जिनमें कवि-प्रतिभा का चमत्कार सहृदयग्राह्यकारी है। उदाहरणार्थ—

सुन्दरि-बर्दानि राखे सोभा को सदन तेरो,  
बदन बनायो चारिबदन बनाय कै ।  
ताकी रुचि लैन को उदित भयो रैनपति,  
मूढ मति राख्यो निजकर वगाराय कै ॥  
'मतिराम' कहै निसिचर चोर जानि याहि,  
दीनी है सजाइ कमलासन रिसाय कै ॥  
रातौ दिन हेरे अमरालय के आसपास,  
मुख में कलंक मिस कारिख लगाय कै ॥<sup>२</sup>

चन्द्रमा कलंक-युक्त है, यह तो सर्वविदित है; किन्तु इसके कारण की कल्पना सर्वथा अपूर्व एवं मौलिक है। राधा की रूप-माधुरी की चोरी करने के उपक्रम में पकड़े जाने पर ब्रह्मा ने उसके मुख पर कालिख लगवाकर अमरालय के चारों ओर पहरा लगाने का दण्ड दिया है। व्यंग्य है राधा का अप्रतिम रूप-सौन्दर्य, जिसकी व्यंजना करने में कवि की यह कल्पना नितान्त सार्थक हुई है।

कामदेव का एक पर्याय 'मनसिज' भी है। काम मन की ही संतान है। मन में

१. क्षेमेन्द्र का उक्त मत उनके द्वारा दिए गए उद्धरणों से ही फलित किया गया है; उनकी किसी स्पष्टोक्ति का परिणाम नहीं है।

२. हरदयालु सिंह : मतिराम-मकरंद, पृ० १६७

गी उत्पन्न होकर यह 'काम' मन को ही निगन्तर बेधता रहता है। अपने ही जनक को पतानेवाला यह कामदेव 'पितृहन्ता' है, अतः 'कपूत' ही कहलाने योग्य है। घनानन्द के निम्नलिखित छंद मे 'कपूत' कामदेव की कथा द्रष्टव्य है—

मुरझाने सब अंग, रह्यौ न तनक रंग,  
वैरी सु अलंग पीर पारै जरि गयौ ना ।  
इते पै बसंत सो सहायक समीप याके,  
महा मतवारी कहूँ काहूँ तेँ जु नयौ ना ।  
नीखे नए नौके जी के गाहक सरनि लै लै,  
बेधे मन कौँ कपूत पिता-मोह-मयौ ना ।  
पवन-गवन-सग प्रातनि पठायहौ तौ,  
जान धनजानन्द को आवन जौ भयौ ना ॥<sup>१</sup>

कामदेव को 'कपूत' कहने मे पदौचित्य तो है ही, किन्तु साथ-साथ इसमे कल्पना का चमत्कार व नवीनता भी कम नहीं है।

उक्त दोनों पदो में कवि-प्रतिभाजनित नवीन उद्भावनाओं को देखने से रीति-कालीन कवियों मे प्रबन्धौचित्य की उपस्थिति की सम्यक् प्रतीति हो जाती है।

### गुणौचित्य

रसानुरूप गुणों का प्रयोग गुणौचित्य कहलाता है। गुण रस के स्थिर धर्म माने गये हैं। गुणों का संविधान वर्ण-संघटना पर आधारित है। किस रस मे कौन सा गुण प्रकर्षाधायक है तथा कौनसा गुण अपकर्षकारक है, इसका विवेकसम्मत ज्ञान प्रयोक्ता को होना चाहिए। ओज, माधुर्य और प्रसाद—इन तीन गुणों मे से रस की प्रकृति के अनुकूल गुण की व्यावहारिक स्वीकृति ही महत्त्वपूर्ण है, यथा—शृंगार रस के प्रसंग मे माधुर्य गुण का तथा वीर, रौद्र, भयानक रसों के अवसर पर ओज गुण का प्रयोग ही उचित होगा। प्रसाद गुण के विषय मे ऐसा कोई विशेष बन्धन नहीं है।

रीति-काव्य मे—एकमात्र भूषण की कविता को छोड़कर जिसमे वीर रस प्रतिपाद्य है—शृंगार-रस की योजना ही प्रमुख रही है। अतः माधुर्य गुण का इस युग के काव्य मे सर्वाधिक सन्निवेश हुआ है। सामान्यत ओज एव प्रसाद गुण के औचित्यों के उदाहरण भी समुचित मात्रा मे उपलब्ध हो जाते हैं, परन्तु इस युग की प्रकृति के अनुकूल तो माधुर्य गुण ही था। माधुर्य गुण मे कोमल वर्णों की अधिकता रहती है। मृदु, सुचिक्कण, मसृण व सरल वर्णों से इसका गठन होता है। ओज गुण में परप व कठोर वर्णों की प्रधानता रहती है। प्रसाद गुण का लक्षण है अर्थ की सुवाह्यता। सूखी लकड़ी मे जैसे आग सद्यः आद्यत फैल जाती है, वैसे ही प्रसाद गुण में काव्यार्थ सद्यः आद्यतन व्याप्त हो जाता है।



## प्रसाद गुण

नासा मोरि नचाय दृग करौ कका की सौह ।  
 काँटे सी कसकति हियँ वहै कटीली भौह ॥<sup>१</sup>  
 वालापन को भेदि कै छवि को अकुर हाड ।  
 जग मोहै दिन दिन बडे जोबन कहिए सोइ ॥<sup>२</sup>

बिहारीरचित इस प्रसिद्ध उद्धरण में नायिका की समग्र चेष्टाओं तथा हावों का उद्दीपन विभाव के रूप में वर्णन हुआ है। ये सभी उद्दीपन श्रृंगार रस की योजना में बड़े सहायक सिद्ध हुए हैं। भाव की सहज बोध-गम्य स्थिति के कारण यहाँ प्रसाद गुण का अनाविल रूप प्राप्त है।

दूसरे उदाहरण में देव ने 'यौवन' को परिभाषा निबद्ध करने की सफल व सार्थक चेष्टा की है। शिशुता को भेद कर उभर आने वाले यौवन का कवि ने आडम्बर-हीन व सहज सरल पदावली में चित्रांकन किया है। नव-प्रस्फुटित यौवनाकुरों ने समस्त जगत् को मोहित कर रखा है। यही यौवन का लक्षण है, यही उसका प्रभाव।

केशव ने निम्नलिखित छन्द में दर्शन की उलझी हुई व गुरु-गम्भीर बात को भी कितने सरल शब्दों में अंकित कर दिया है। केशव को कठिन काव्य का प्रेत कहने वाले यदि उनकी ऐसी रचनाओं पर ध्यान देते तो शायद अपना अभिमत परिष्कृत करते—

जैसें चढे बाल सब काठ के तुरग पर,  
 तिनके सकल गुन आपुही मे आनै हैं ।  
 जैसें अनि बालिका वै खेलति पुतरियन,  
 पुत्र पुत्रिकानि मिलि विषय बिताने है ।  
 आपनौ जौ भूलि जात लाज साज कुल कर्म,  
 जानि कर्मकादिकन ही सो मनमानै है ।  
 ऐसें जड जीव सब जानत है 'कैसौदास'  
 आपनी मचाई जग सांचोई कै जानै है ॥<sup>३</sup>

संसार मिथ्या, है फिर भी हम मायावशवर्ती होकर उसमें सत्य का आक्षेप करते हैं और भ्रमवश उसी को सच्चा मानने लगते हैं—उसी प्रकार जैसे बच्चे काठ के धोड़े पर बैठकर उसे सच्चा घोड़ा कल्पित कर लेते हैं और काल्पनिक सुख पाने रहते हैं। यदि इस छन्द में 'कैसौदास' की छाप न होती तो कदाचित् उसे केशव की रचना मानने से भी लोग इन्कार कर देते। यहाँ पाण्डित्य भी सरल व प्रासादिक शब्दावली में प्रकट हुआ है।

<sup>१</sup> विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १६५

<sup>२</sup> राजकृष्ण द्वयद और ब्रजमोहन जाबलिया : देवकाव्य रत्नावली, पृ० ११

<sup>३</sup> विश्वनाथप्रसाद मिश्र : केशव प्रभावली (भाग ३), पृ० ६६०

## माधुर्य गुण

अरुन बरन तरुना चरन अगुरी अति सुकुमार ।

चुषत सुरंग रंग सो मनौ चणि बिबुवन के भार ॥<sup>१</sup>

मोरह सिंगार कै नवेली की सहेलिन हैं,

कीन्ही कैल मन्दिर मे कल्पति करै है ।

कहै पदमाकर सु पास ही गुलाब पास

खासे खस खास खुसबोइन की ढेरै हैं ।

त्यों गुलाबसीरन सो हीरन के हौज भरे

दपनि मिलाप हिन आरती उजेरै हैं ।

चोखी चादनीन पर चौसरे चमेलिन के

चंदन की चौकी चार चाँद की चगेरे हैं ॥<sup>२</sup>

मजुल-बजुल-पुज-निकुज अछेह छडीलो महारस-मेहते ।

झौस में रैन सो चैन कोऐन, पै जोति पग्यौ जगि दयति-देहतें ।

हास-विकास बिलास-प्रकास सुजान समान अंदह के तेहनें ।

भोजि रहे धन आनन्द स्वेद, समीर डुलै विजना भरि नेह ते ॥<sup>३</sup>

- च वर्ण के वर्णों का प्रयोग माधुर्य गुण का पोषक होता है। इसी प्रकार अधोप व अल्पप्राण व्यजन कोमल भाव की व्यंजना में सहायक सिद्ध होते हैं। बिहारी और पद्माकर ने रातिकाल के कवियों में अपनी चित्रात्मक भाषा व मधुर-पद योजना के कारण विशेष प्रसिद्धि पाई है। बिहारी के इस दोहे में नायिका के चरणों की कोमलता व्यक्त है। इस कोमलता की व्यंजना करने में प्रयुक्त मधुर पदावली शृंगार रस के सर्वथा अनुकूल हैं इतना ही नहीं उसमें 'र' वर्ण की आवृत्ति भी अत्यन्त मनोहारी है—  
अरुन बरन तरुनी चरन—में वर्णावृत्ति व लय द्रष्टव्य है। दूसरी पंक्ति में अगु-लियों की सुकुमारता ही व्यजित नहीं होती, अपितु कालिमा भी प्रकट होती है।

द्वितीय कवि ने पद्माकर ने मुग्धावासकसज्जा नायिका का चित्र अंकित किया है। सभी प्रकार के शृंगारादि से सुसज्ज होकर वह कैल-मन्दिर में प्रतीक्षा-रत है। हीरे के हौजों में गुलाबजल भरा हुआ है। खस की खूब फूली हुई है। चाँदनी में चन्दन की चौकियाँ बिछी हुई हैं। कोमल वर्ण-योजना के भीतर 'ख' वर्ण से युक्त एक पूरी पंक्ति किंचित् खटकने लगती है परन्तु यह दोष अन्य सभी पंक्तियों में प्रयुक्त सुन्दर वर्णों में इस प्रकार ढँक गया है, जिस प्रकार फूलों की सुन्दर माला के बीच एक नीला पल्लाश का पत्ता।

तृतीय सर्वे में वनानन्द ने माधुर्य गुण की वर्ण-सी कर दी है। यों भी सर्वत्र

१ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १६६

२ विश्वनाथप्रसाद मिश्र . पद्माकर शशावली, पृ० १२४

३ विश्वनाथप्रसाद मिश्र धन आनन्द कविता, पृ० १६७

छन्द शृंगार की अभिव्यक्ति के लिए श्रेष्ठ साधन है; ऊपर से मधुर-वर्णों की योजना तथा प्रासादिकता का संयोजन मणिकाचन-योग ही माना जायगा ।

### ओजगुण

बोरौं सबे रघुवश कुठार की धार मे वारन बाजि सरत्थहि ।  
 वान की वायु उडाय के लच्छन लच्छ करो अरिहा समत्थहि ॥  
 रामहि वाम समेत पठै बन कोप कै भार में भूँजौ भरत्थहि ।  
 जौ धनु हाथ धरे रघुनाथ तौ आजु अनाथ करौ दसरत्थहि ॥<sup>१</sup>

प्रेतिनी पिसाचऽरु निसाचर निसाचरिहु,  
 मिलि मिलि आपुस मैं गावत बधाई है ।  
 भैरौ भूत प्रेत भूरि भूधर भयकर से,  
 जुत्थ जुत्थ जोगिनी जमाति जु रि आई है ।  
 किलकि किलकि कै कुतूहल करति काली,  
 डिम डिम डमरु दिगम्बर बजाई है ।  
 सिवा पूछै सिव सो समाज आजु कहाँ चली,  
 काहू पै सिवा नरेस मृकुटी चढाई है ?<sup>२</sup>

अपने गुरु शिवजी के धनुष्य का भग हुआ सुनकर परशुराम का क्रुद्ध हो जाना स्वाभाविक ही है । क्रोधाविष्ट परशुराम को जब यह पता चला कि धनुष्य रामचन्द्र ने तोड़ा है, तब वे अधिक क्रोधाभिभूत होकर प्रतिज्ञा करने लगे कि आज मैं समस्त रघु-वश को अपने कुठार की तीक्ष्ण धार में डुबो दूँगा । उनकी इस प्रतिज्ञावद्ध स्वभावोक्ति में ओज गुण का पूर्ण प्रकर्ष दिखाई पड़ता है । प्रत्येक पंक्ति के अन्त में स्थित क्रमशः सरत्थहि, समरत्थहि, भरत्थहि, दसरत्थहि शब्दों में मयुक्ताक्षर के कारण वचन की परुषता में वृद्धि होती है । इसी प्रकार कुठार, धार की कठोर वर्ण-योजना भी रस-पोषक है । 'कोप के भार में भूँजौ भरत्थहि'—मे क्रोध की चाक्षुष बिम्बात्मक अभिव्यक्ति हो पाती है, भाड में मूँजने की क्रिया का दृग्गोचर रूप उपस्थित हो जाता है ।

द्वितीय उद्धरण में भूषण ने युद्ध के लिए प्रस्थित सेना को देख प्रहर्षित प्रेत-प्रेतनियों, भूतो, निशाचरो, जोगिनियों का वर्णन उपस्थित कर भयानक रस का अगमूत ओजगुण निष्पादित किया है । 'पिसाच', 'निसाचर', 'भैरौ', 'भूत', 'जोगिनी' के उल्लेख-मात्र से ही पर्याप्त भयंकरता छायी हुई है । 'भैरौ भूत प्रेत भूरि भूधर भयकर' से तथा 'डिम डिम डमरु दिगम्बर बजाई है ।' पंक्तियों से भय की साक्षात् प्रतिमा-सी स्थापित हो जाती है । शिवाजी के क्रोध की प्रतिमा-सम ये पंक्तियाँ आकुचित मृकुटी का दृश्य-बिंब उपस्थित कर देती है ।

<sup>१</sup> लाला भगवानदीन . रामचन्द्रिका (पूवार्द्ध), पृ० १०६

<sup>२</sup> प्रथमबिहारी मिश्र और शुकदेव बिहारी मिश्र : भूषण प्रयात्री, पृ० १३४

## अलंकारौचित्य

अलंकार का उचित प्रयोग अलंकारौचित्य कहलाता है। अलंकार गुण के और गुण रस के धर्म हैं। अतः अलंकारों का धर्मों के रूप में प्रयोग आचार्यों के द्वारा समा-  
दृत नहीं है। आचार्य आनन्दवर्द्धन ने अलंकारों का अयत्नज प्रयोग ही उपकारक माना है।

अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोऽलंकारो ध्वनौ मतः ॥<sup>१</sup>

लांजिनस ने भी उसी अलंकार-प्रयोग को सुन्दर व सार्थक माना है जो काव्य में उक्ति का सहज अंग बनकर आवे तथा पाठक को यह आभास न होने दे कि यहाँ अमुक अलंकार है। अलंकार ऊपर से यत्नपूर्वक आक्षिप्त न होने चाहिए। इस विषय में लांजिनस की उक्ति द्रष्टव्य है।

'A Figure looks best when it escapes one's notice that it is a figure.'<sup>२</sup>

अलंकारों के प्रयोग के विषय में दूसरी महत्वपूर्ण शर्त यह है कि वे अलंकार्य के अनुरूप हों। इस विषय में आचार्य अभिनव गुप्त का यह कथन सर्वथा ध्यान देने योग्य है कि—

तथाहि—अचेतन शवशरीरं कुण्डलाद्युपेतमपि न भाति, अलंकार्यस्याभावात्।  
यतिशरीरं कटकादियुक्तं हास्यावहं भवति, अलंकार्यस्यानौचित्यात् ॥<sup>३</sup>

शव-शरीर अथवा यति का शरीर कटक, कुंडलादि के लिए उचित अलंकार्य नहीं है। अलंकार्य के अभाव में अलंकार व्यर्थ व निरर्थ है। अनुचित अलंकार्य के प्रसंग में भी वे अपनी सारी शक्ति खो बैठते हैं। उचित अलंकार्य के प्रसंग में भी उनका यथा-स्थान सन्निवेश ही शोभाघायक सिद्ध होगा। आचार्य क्षेमेन्द्र भरत के भाव को दोहराते हुए यही कहते हैं

कण्ठे मेखलया, नितम्बफलके तारेण हारेण वा,  
पाणौ नूपुरबधनेन, चरणे केयूरपागेन वा।  
शौर्येण प्रणते, रिपौ करुणया नाज्याति के हास्यताम् ?  
औचित्येन विना रुचिं प्रतुनते नाऽलंकृतिर्नौगुणाः ॥<sup>४</sup>

उक्त सभी विद्वानों की धारणाओं में पुष्टि हो जाती है कि—

(१) काव्य में अलंकारों का प्रयोग अयत्नज, सहज और स्वाभाविक हो,

ऊपर से लादा गया न हो।

(२) अलंकार्य के अभाव में अलंकार की कोई सार्थकता नहीं है।

१ सपा० डॉ० रामसागर त्रिपाठी : ध्वन्यालोक (पूर्वाद्ध), पृ० ४८०

२ बलदेव उपदेशाय . भारतीय साहित्यशास्त्र (भाग २) पृ० ११६ से उद्धृत

३ सपा० डॉ० रामसागर त्रिपाठी : ध्वन्यालोक (लोचन टीका), पूर्वाद्ध, पृ० ४१६

४ डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी : औचित्य विमर्श, पृ० १८६

(३) अनुचित अलंकारों के प्रसंग में भी अलंकार अपनी सत्ता-महत्ता खो बैठे हैं।

(४) उचित म्यान पर विन्यस्त होकर ही अलंकार अपनी सार्थकता सिद्ध करते हैं। परिणामतः अलंकारों और अलंकार के बीच सहज एकान्विति को ही अलंकारौचित्य कहा जा सकता है।

रीति-काव्य अधिकांशतः अलंकार-प्रधान काव्य है। अलंकारों के प्रति जितनी सजगता इस युग में पायी जाती है, उतनी, सम्भवतः, अन्य कालों के कवियों में नहीं है। इस युग के प्रायः सभी कवि अलंकार-पण्डित थे। रीति-नद्व, रीतिसिद्ध व रीति-मुक्ता सभी धाराओं के कवि अलंकार-प्रयोग में अपना कौशल दिखाने में समुद्यत रहे। हाँ, इनका अलंकारों के प्रति अभिगम (एप्रोच) अलग-अलग रहा। चमत्कार का मन्त्रि-वेश कर अपनी उक्ति को सर्वाधिक आकर्षक बनाने के उपक्रम में कवियों ने ऊहाओ तथा वक्रनापूर्ण वाग्वैदग्ध्य का समाश्रय लिया, कारण कि सीधी व सरल उक्तियों में वैसा आकर्षण व प्रभाव नहीं रहना जैसा वक्रोक्ति में। परिणामतः विरोध-मूलक अलंकारों—विभावना, विरोध, विषम, असंगति, परिसंख्या—की ओर कवियों का स्वाभाविक रुझान पाया जाता है।

रीति-काव्य में अलंकारौचित्य का परीक्षण अपने में एक स्वतन्त्र विषय हो सकता है, अतः यहाँ अनावश्यक विस्तार न करते हुए कुछ उदाहरणों में अपनी बात को स्पष्ट कर देना ही उपयुक्त होगा।

अलंकारों के प्रमुख दो भेद—शब्दालंकार और अर्थालंकार—शास्त्र-गृहीत हैं। शब्दालंकारों में यमक, श्लेष, व अनुप्रास ही मुख्य हैं। इन शब्दालंकारों का प्रयोग नाद-सौन्दर्य को सम्प्रेषित करने तथा शब्द-गत प्रयोगों के माध्यम से काव्य की चमत्कृति वर्धित करने के लिए होता है।

### अनुप्रास

हीन भएँ जल भीन अभीन कहा कबु मो अकुलानि समानै ।  
 नीर सनेही को लाय कलंक निराम ह्वै कायर त्यागत प्रानै ।  
 प्रीति की रीति मु क्यों समझै जड भीत के पानि परे को प्रमानै ।  
 या मन की जु दसा धन आनन्द जीव की जीवनि जान ही जानै ॥<sup>१</sup>

प्रिय की परवजता, आकुल-व्याकुल अवस्था की जड भीन से कोई समता नहीं है। उस मर्मालक पीड़ा को वही समझ सकता है, जिसे विरह ने भीष डाला हो। 'हीन', 'भीन', 'प्रीति', 'रीति', 'जीव की जीवनि जान ही जानै' में योजित अनुप्रास की सहजता तथा पंक्तियों के अन्त में स्थित 'यमानै', 'प्रानै', 'प्रमानै', 'जानै' से आए अंत्यानुप्रास ने विरही की व्याकुलता तथा वेदना को सशक्त शाब्दिक अभिव्यक्ति प्रदान की है।

श्लेष

- (१) राउरी दुहाई तौ बुआई ना बुझंगी फेरि ।  
नेहभरी नागरी की देह दिया बाती सी ॥<sup>१</sup>
- (२) ऐसो पति पायो बडभागनि सो प्यारी सदा,  
मुविरन ही को पिछलावत सुहाग मो ॥<sup>२</sup>
- (३) खेलन मियए अलि भले चतुर अहेरी मार ।  
काननचारी नैन मृग नागर-नरनि सिकार ॥<sup>३</sup>

प्रथम उद्धरण में पद्माकर ने श्लेष का समन्वारी प्रयोग कर 'नेहभरी' नायिका की देह को दिया-बाती-सी बनाया है। दीपक की लौ में जलन है और वह तेल में भरी भी रहती है। नायिका का देह में उल्लसशीलता (चिरहृजन्य नाप) और स्नेहशीलता का समन्वित निदास है। श्लेष की सहायता में दोनों का उद्घाटन कर दिया गया है। स्नेह और जलन में विरोध नहीं किन्तु कार्य-कारण भाव अवस्थित है। यह दिया-बाती-सी उसकी देह चिरहृजनित अपार कष्टों में भी चिर-ज्वलित रहती है। बुझाने पर भी नहीं बुझ पाती है। स्नेह का सबल तो है।

मतिराम ने नायिका को सुहागा और नायक को मुवर्ण कहकर श्लेष का अच्छा प्रयोग किया है। 'मुविरन' और 'सुहाग' क्रमशः सुपुरुष और सौभाग्य के अर्थ का बोध भी कराते हैं। सोने को पिघलाने के लिए उसे सुहागा मिलाया जाता है। सुपुरुष अथवा सुन्दर नायक को भी सौभाग्यवती के अनिरिक्त कौन डबीभूत कर सकता है ? नायिका की सम्मोहन-शक्ति की व्यञ्जना कर उसके अद्भुत रूप-सौन्दर्य की कवि ने अपूर्व व्यञ्जना की है।

बिहारी ने नेत्रों को काननचारी मृग कहकर उनके चाचल्य दीर्घत्व और ईप्सु-वत् वेधन-क्षमता की व्यञ्जना कर दी है। नायिका के नेत्र-सौन्दर्य की बड़ी सटीक व्यञ्जना कवि ने यहाँ की है।

अमल कमल, जहाँ सीतल सलिल, लागी,  
आस आस पारिन सबनि ताल जाति है ।  
तहाँ नव नारी, पचवान बैस बारी, महा,  
सत प्रेम-रस आस बनि ताल जाति है ॥  
गावनि मधुर, तीन आन, सात मुर मिलि,  
रही ताननि मैं वसि, बनि ताल जाति है ।

१. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : पद्माकर ग्रन्थवली, पृ० १६०.

२. कृष्णबिहारी मिश्र : मतिराम ग्रन्थवली, पृ० ६२.

३. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १७८.

सेनापति मानौ रति, नीकी निरखत अति,

देखिकै जिने सुरेस बनिता लजाति है ॥<sup>१</sup>

कविवर सेनापति ने उक्त उद्धरण के प्रत्येक चरण के अन्त मे 'बनिता लजाती है।' की आवृत्ति की है। प्रत्येक बार उसका अर्थ भिन्न-भिन्न है, अतः यमक अलङ्कार की यहाँ स्थिति होती है। शृंगार के प्रसंग मे यमक-योजना बड़ी पोषक होती है।

ग्राम-बन्धुओ का सहज सौन्दर्य, उनके कठ का मधुर संगीत, उनका जल हरण, उनकी नई उमर, उनकी तालबद्धता, उनकी निकाई आदि को देख सुरेस-बनिता अर्थात् शची भी लज्जित हो जाती है। कथ्य की प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति मे 'यमक-योजना' अधिक सक्षम हो गई है।

अर्थालंकार

उपमा . राम पद-पद्म सुख सद्म कहँ बन्धु युग,

दौरि तब षट्पद समान सुख पाइयो ॥<sup>२</sup>

यद्यपि केशव विरोधमूलक अलंकारो का प्रयोग कर चमत्कार की सृष्टि करने मे प्रवीण माने जाते है और उनकी इसी कारण विशेष अनुकूल-प्रतिकूल आलोचनाएँ भी होती रहती हैं तथापि सादृश्याधृत अलंकारों—उपमा-उत्प्रेक्षादि—के प्रयोग मे उनका कौशल अवज्ञा-योग्य नहीं है।

प्रस्तुत उदाहरण मे उन्होने राम के चरणों को कमल तथा भरत एव शत्रुघ्न को भ्रमर कहकर भक्ति-भाव की तीव्रता, इष्ट के चरणो मे आनुरतापूर्ण प्रणति व अधीर होकर अपने-आपको समर्पित करने की व्यंजना की है। राम के प्रति इन दो अनुजो की अनन्य भक्ति, राम से मिलने की छटपटाहट, आतुरता, बिकलतादि की तीव्रतर व्यंजना इस उपमा द्वारा हो पाई है। एक स्थान पर केशव ने भरत की उपमा बछड़े से तथा माताओ की उपमा गायो से देकर वात्सल्य की अपूर्व व्यंजना कर दिखाई है।<sup>३</sup> अग्नि की गोद मे स्थित सीता को 'पिता अंक ज्यो कन्यका शुभ्र गीता।' कहकर सीता के पावित्र्य की व्यंजना की है।<sup>४</sup> ये सारी उपमाएँ निश्चय ही सुन्दर व कथ्यानुकूल है।

सेनापति सहज की तन की निकाइ ताकी,

देखि कै दृगन जिय उपमा विचारी है।

ताल गीत बिन, एक रूप कै हरति मन,

परबीन गाइन की ज्यौ अलापचारी है ॥<sup>५</sup>

१. उमाशंकर शुक्ल . कवित्त रत्नाकर (भूमिका), पृ० ४३

२. लाला भगवानदीन . केशव कौमुदी (भाष २), पृ० १३

३. लाला भगवानदीन . रामचंद्रिका (पूर्वार्द्ध), पृ० १६३

४. वही, पृ० ३५२

५. उमाशंकर शुक्ल . कवित्त रत्नाकर (भूमिका), पृ० ८

सेनापति ने सद्य स्नाता के अंग की सहज 'निकाई' की व्यञ्जना करने के लिए उसकी तुलना ताल-गीत रहित 'अलाप' से की है। अंग की निकाई की अपेक्षा अलाप अधिक सूक्ष्म है। इस उपमा मे आभूषणादि से विरहित नायिका के अनाविल व सहज सौन्दर्य की मूर्त्त अभिव्यक्ति हो पायी है। श्राव्य-बिम्ब की इस योजना मे किञ्चित् नवीनता, ताजगी व मौलिकता भी आ गई है।

भूषण ने इस छंद मे उपमाओं की वर्षा-सी कर दी है—

सक्र जिमि सैल पर अर्क तम फँल पर,  
बिघन की रैल पर लबोदर लेखिये।  
राम दसकंध पर भीम जरासंध पर,  
भूषण ज्यो सिंधु पर कुभज बिसेखिये।  
हर ज्यो अनग पर गरुड भुजंग पर,  
कौरव के अंग पर पारथ ज्यो पेखिये।  
बाज ज्यो बिहग पर सिंह ज्यो मतंग पर,  
म्लेच्छ चतुरंग पर सिवराज देखिये ॥<sup>१</sup>

शिवाजी के बल, पराक्रम एव प्रभाव का वर्णन करने मे यह मालोपमा बहुत अफल हुई है। उत्तरोत्तर शान्त भाव की तीव्रता व प्रकर्ष दिखाने मे ये उपमाएँ सटीक है। प्रयुक्त सभी उपमाओं मे उल्लिखित प्राणियों, व्यक्तियों व पदार्थों का परस्पर-विरोध या शान्त सुप्रसिद्ध है।

आंखिन ते गिरे आंसु के बूंद,  
सु हास गयौ उड़ि हस की नाई ॥<sup>२</sup>

वार्त्तालाप के प्रसंग मे नायक द्वारा निरभिप्राय ही परकीया का नाम-कथन हो जाने पर नायिका की समग्र प्रसन्नता विलुप्त हो गई। नेत्रों से अश्रु बहने लगे। विलुप्त होते हास्य की उड़ते हुए हंस से तुलना क्रिया एव रूप-सादृश्य पर आधृत है। हास्य का रंग भी श्वेत माना जाता है और हंस तो श्वेत होता है ही। दोनों के आकस्मिक उड़ जाने का बोध इस बिम्ब द्वारा हो जाता है। वर्षा का संध्या से अश्रु-पात की सम्यक्ति, भी अप्रबं है। नायिका की उदासीनता भी 'वर्षा की साँझ' से व्यजित हो जाती है।

घनानंद ने भी इसी प्रकार के भाव की मधुर व्यञ्जना की है—

गए उड़ि तुरत पखेरू लौ सकल सुख,  
परयौ आय औचक वियोग बैरी डेल सो ॥<sup>३</sup>

अमूर्त्त (सुख) के लिए मूर्त्त (पखेरू) की उपमान रूप में कल्पना अत्यंत मोहक,

१. मिश्र-बधु : भूषण प्रथादली, पृ० १४६

२. हरदयालु सिंह : मतिराम-मकरद, पृ० १४६

३. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : घन आनंद कवित्त, पृ० २३



नवीन व ताजी है। विरहजनित मुख-लोप का सुन्दर निरूपण द्रष्टव्य है। अलंकार के क्षेत्र में भी स्वच्छन्दधारा के कवियों की विलक्षणता अपनी चमक दिखा जाती है। एक अन्य उदाहरण भी द्रष्टव्य है—

मेरो मन भँवै भटू, पात ह्वै बधूरे को ।<sup>१</sup>

नायिका के मन की भटक नमय विवशता और पारस्थितियों की प्रवृत्तता की व्यञ्जना के लिए कवि ने क्रमशः पत्ते और वात्याचक्र का आश्रय लिया है, जो नायिका की मानसिक अवस्था का सटीक उपमा द्वारा बिम्बग्राही चित्र उपस्थित करता है।

उत्प्रेक्षा

सोहत ओढे पीत पट स्याम सलने गान ।

मनौ नीलमनि-सैल पर, आनप पर्यौ प्रभात ॥<sup>२</sup>

पीताम्बर ओढे हुए श्रीकृष्ण का सुन्दर व्याम शरीर ऐसी गोभा देता है, मानो नीलमणि पर्वत पर प्रातःकाल की धूप पड़ रही हो। यहाँ पर उक्तविषयावस्तुत्प्रेक्षा है। नायिका के मानने सखी द्वारा कहे गए इन वचनों में नायक श्रीकृष्ण के रूप को उभारने की चेष्टा की गई है। इस दोहे में श्रीकृष्ण और उनका पीत-पट उपमेय है और नीलमणि पर्वत और प्रातःकालीन सूर्य की पीत किरणें क्रमशः उपमान है। रग-सादृश्य के आधार पर कवि ने रूप के ओप को बड़े ही सुन्दर ढंग से व्यञ्जित किया है।

लसत सेत सारी ढक्यौ नरल तरौना कान ।

पर्यौ मनौ सुरमरि सलिल रवि-प्रतिबिम्ब बिहान ॥<sup>३</sup>

यहाँ पर भी उक्तविषयावस्तुत्प्रेक्षा है। श्वेत साड़ी में ढँका हुआ झिलमिलाना कान का कर्ण-फूल इस तरह गोभित है, मानो गंगा के जल में प्रभातकालीन सूर्य का बिम्ब पड़ रहा हो। प्रस्तुत उत्प्रेक्षा के द्वारा दो समानान्तर दृश्य-बिम्ब खड़े हो जाते हैं। एक तो ऐसी नायिका का चित्र खड़ा होता है, जो श्वेत वस्त्रों से आवृत्त है और जिसका कर्णफूल झीने श्वेत पट से अपनी प्रतिच्छवि को बाहर फेकता रहता है। साथ ही प्रकृति-विषयक दूसरा बिम्ब है, जिसमें गंगा के लहराते पानी में सूर्य का प्रति-बिम्ब झिलमिलाता है। इस प्रकार उपमेय और उपमान के ये दोनों बिम्ब रग-रूप और तारत्व के सादृश्य को प्रकट करने हैं। नायिका का सौन्दर्य तो इस उत्प्रेक्षा के माध्यम से द्विगुणित व मूर्तिमंत हो जाता है।

रूपक

बरुनी बर्धवर औ गूदरी पलक दोऊ,

कोये राते बसन भगोहै भेख रखियाँ ।

१ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : धन प्रानन्द-कवित्त, पृ० २२

२ वही, बिहारी, पृ० २१७

३ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० २१२

बूडी जल ही में दिन जामिनी रहति भौंह,  
 धूम सिर छायो बिरहानल विलखियाँ ।  
 आँसू ज्यों फटिक माल, लाल डोरे सेल्ही सजि,  
 भयी है अकेली तजि चेली संग सखियाँ ।  
 दीजियै 'दरस' देव लीजियै मजोगिनि कै,  
 जोगिनि ह्वै बैठी वा विजोगिनि की अखियाँ ॥<sup>१</sup>

देव का यह अत्यन्त प्रसिद्ध रूपक है । इसमें आद्यन्त सादृश्य व साधर्म्य की सुरक्षा व उनका निर्वाह हुआ है । उफनते हुए क्रोध को नदी के रूपक में बाँधना सरल है । ज्ञान-दीपक की रूपक-योजना भी विशेष दुष्कर नहीं है । क्योंकि वहाँ लम्बी-चौड़ी भूमि (कैनवस) प्राप्त होती है, परन्तु आँख जैसे छोटे पदार्थ में जोगिनी का रूपक बाँधना तथा उसका निर्वाह कर लेना निश्चय ही बहुत बड़े कौशल की अपेक्षा करता है । रूपक की सफलता इसी में है कि उसके अंग-प्रत्यंग का सटीक निरूपण हो । प्रस्तुत पद में कवि उसका पूरा-पूरा निर्वाह कर पाया है । बरुनी व्याघ्रचर्म है; दोनों पलकें मूढ़ है; नेत्रों की लालिमा लाल वस्त्र है; आँसू स्फटिक माला है; बिरहानल जोगिनी की धूनी है, भौहों का धुआँ इनमें छाया रहता है । उभय-पक्ष की मगतिपूर्ण विनियोजना करने में देव ने अद्भुत कौशल दिखाया है । देव ने अन्य सफल रूपक लिखे हैं यथा—वसंत-रूपक, दूध-जीवन रूपक; ढोल का रूपक आदि ।

### व्याजस्तुति

धीवर कौ सखा है, सनेही बन चारन कौ,  
 गीध हूँ कौ बन्धु सबरी कौ मिहमान है ।  
 पंडव कौ दूत, सारथी है अरजुन हूँ कौ,  
 छाती विप्र-लात कौ धरैया तजिमान है ॥  
 व्याघ्र अपराध-हारी स्वानसमाधान-कारी,  
 करै छरीदारी, बलिहूँ कौ दरबान है ।  
 ऐसो अवगुनी । ताके सेइबे कौ तरसत,  
 जानियै न कौन सेनापति के समान है ॥<sup>२</sup>

प्रस्तुत व्याजस्तुति में सेनापति ने अनेक अवगुणों (१) से युक्त श्री रामचन्द्रजी की सेवा की जाने पर आश्चर्य प्रकट किया है । इस व्याजस्तुति में निंदा के बहाने राम के समत्व, बधुत्व, सहनशीलता, क्षमाशीलता, दया, भक्त-वत्सलता आदि गुणों का निर्वचन किया गया है ।

१ दूध और जावलीया - देवकाव्य रत्नावली, पृ० ५७

२. उमाशंकर शक्ल : कवित्त रत्नाकर, पृ० १००-१०१

## परिसंख्या

विरोधमूलक या विरोधाश्रित अलंकारों का प्रयोग चमत्कारवर्द्धक होता है। नृप-वैभव, शासन-सुप्रबन्ध, प्रताप-वर्णन आदि के प्रसंग में ऐसे विरोधमूलक अलंकार अधिक उपकारक सिद्ध होते हैं। परिसंख्या का प्रयोग भी प्रायः ऐसे अवसरों पर होता है। केशव का यह अति प्रिय अलंकार जान पड़ता है। भूषण ने भी इसका प्रयोग किया है। नीचे क्रमशः केशव और भूषण के उदाहरण देखिए—

मूलन ही की जहाँ अधोगति केशव गाइय ।  
होम-हुताशन-धूम नगर एकै मलिनाइय ॥  
दुर्गति दुर्गन ही जु कुटिलगति सरितन ही मे ।  
श्रीफल को अभिलाप प्रगट कवि कुल के जी मे ॥<sup>१</sup>

चोरी रही मन में ठगौरी रूप ही में रही,  
नाही तो रही है एक मानिनी के मान में ।  
केस में कुटिलताई नैन में चपलताई,  
भौह में बंकाई हीनताई कटियान में ।  
भूषण भनत पातसाही पातमाहन में,  
तेरे सिवराज अदल जहान में ।  
कुच में कठोरताई रति में निलजताई,  
छाँड़ सब ठौर रही आई अबलान में ॥<sup>२</sup>

प्रथम-पद में राजा दशरथ के प्रताप व शासन-प्रबन्ध की विवेचिता दर्शाई गई है। अयोध्या में वृक्ष की जड़ों को छोड़कर किसी की अधोगति होती ही नहीं। केवल यज्ञ के धुएँ से ही भवन मलिन होते हैं। दुर्गों में ही दुर्गति पायी जाती है। कुटिलता केवल सरिताओं के प्रवाह में ही है। श्रीफल (लक्ष्मी की वाछा अथवा कुचों की अभिलाषा) की अभिलाषा केवल कवियों को ही है, क्योंकि कुचों की उपमा देने के लिए वे उसका आश्रय लेते हैं। साराण यह है कि अयोध्या में कुटिल, अधोगामी, दुर्गतिपूर्ण, मलिनचिह्नित द्रव्य-लोभी एवं कामी जनो का वास ही नहीं है।

द्वितीय उदाहरण में भूषण ने शिवाजी के शासन-प्रबन्ध का वर्णन किया है। शिवाजी के राज्य में चोरी, ठगविद्या, अवज्ञा, कुटिलता, वक्रता, हीनता, कठोरता, निर्लज्जता आदि का वास केवल अबलाओं के रूप व शृंगाराराधन में ही था, अन्यत्र नहीं। प्रजाजन इनमें सर्वथा विभुक्त थे। चोरी केवल नायिकाओं के मनमें थी, ठगौरी मात्र रूप में थी, 'ना' केवल मानिनियों के मान में थी, कुटिलता केवल उनके केशों में थी,

<sup>१</sup> लाला भगवानदीन रामचन्द्रिका (पूर्वार्द्ध), पृ० २२

<sup>२</sup> विश्वनाथप्रसाद मिश्र भूषण ग्रन्थावली, पृ० १०५

चपलता केवल उनके नेत्रों में थी, वक्रता उनकी भीहों में थी तो कठोरता उनके कुर्चों में ही थी। निर्लज्जता उनके रति-प्रसंग में ही थी।

### विभावना

कारण से विपरीत कार्य होने पर विभावना होती है। विभावना भी विरोधा-श्रित चमत्कार-प्रदर्शन करने-कराने में अत्यन्त महायक होती है। केवल के निम्न उदा-हरण में उसका चमत्कार द्रष्टव्य है—

यद्यपि ईधन जरि गए अरिगण केशवदास ।

तदपि प्रतापानलन के पलपल बढत-प्रकास ॥<sup>१</sup>

सामान्यतः ईधन के जल चुकने पर अग्नि-ज्वाला शनैः शनैः मन्द होकर बुझ जाती है परन्तु यह प्रतापान्गि तो विलक्षण है। अरिगण-रूपी ईधन के जल जाने पर भी उसकी ज्योति प्रतिपल बढती जाती है। दशरथ का प्रताप घोषित करने में यह विभावना अधिक सार्थवती हुई है।

घनानन्द ने विभावना का आश्रय लेकर प्रेमिका के हृदय की अवस्था का मार्मिक चित्र उपस्थित किया है

विरह-समीर की अकोरनि अधीर नेह—

नीर भीज्यौ जीव, तऊ गुडी लौ उड्यौ रहै।<sup>२</sup>

विरह के समीर की प्रबल झकोरों में स्नेह-नीर से भरा हुआ होने पर भी जीव गुडी की तरह उडता रहता है। प्रायः भीग जाने पर पतंग उड़ नहीं सकती परन्तु विरह-हिणी का मन साधारण पतंग तो नहीं है, वह तो स्नेह-नीर से भीगा होने पर उडेगा ही।

### असंगति

कार्य एक स्थान पर और उसका कारण कहीं अन्यत्र वर्णित होने पर असंगति अलंकार माना जाता है। असंगति भी एक प्रकार से विरोधमूलक अलंकार है। बिहारी और केशव की रचनाओं में इसका विशेष प्रयोग पाया जाता है। बिहारी का एक उदा-हरण द्रष्टव्य है -

दृग उरझत दूतत कुटुम जुरत चतुर-चित प्रीति ।

परति गाँठि दुरजन-हिये दई नई यह रीति ॥<sup>३</sup>

प्रेम की विलक्षणता का इस दोहे में कवि ने परिचय दिया है। प्रेमियों के नेत्र उलझते हैं, पर छूट जाता है कुटुम्ब; प्रीति दो दिलों में जुड़ती है परन्तु गाँठि दुर्जनो के हृदय में ही पड़ती है। सामान्यतः जो चीज उलझती है, वही टूटती है। जब उम्मे पुनः जोड़ा जाता है तो गाँठ भी उमी में ही पड़ती है। किन्तु प्रेम के क्षेत्र में मारे व्यापार

१ लाला भगवानदीन रायचविका (पुर्वाह), पृ० २८

२ विश्वनाथप्रसाद मिश्र घनानन्द कवित, पृ० ११

३ वही, बिहारी, पृ० ११२

भिन्न-भिन्न स्थानों पर होते हैं। प्रेम की विचित्रता का निरूपण करने में यह असंगति अलंकार अपूर्व योग देता है।

केशव के निम्न उदाहरण में दशरथ का प्रताप व बल-पराक्रम प्रकट किया गया है। असंगति का चमत्कार देखिए :

जब तैं बैठे राज, राजा दशरथ भूमि में ।

सुख सोयो मुरराज ना दिन ते मुरलोके में ॥<sup>१</sup>

इधर राजा दशरथ अयोध्या के राज-सिंहासन पर विराजमान हुए और उधर मुरराज इन्द्र ने सुख की नींद पायी। कारण पृथ्वी पर और परिणाम स्वर्गभूमि में दिखा कर राजा दशरथ के स्वर्ग तक व्याप्त प्रभाव की, उनके बल-पराक्रम व पौरुष की व्यंजना कवि ने कर दी है। रघुवंशी राजा दशरथ के बल-बूते पर ही इन्द्र स्वर्ग का राज सुख-पूर्वक चला लेता है, यह व्यंजित है।

**विषम**

कन दैवो मौंप्पौ समुर बह थुरहथी जानि ।

रूप-रहचटे लगि लम्पौ मौंगन सब जग आनि ॥<sup>२</sup>

समुरजी ने पुत्रवधू को छोटे हाथों वाली जानकर अन्न-भिक्षा देने का कार्य सौंपा, किन्तु उसके रूप का यह प्रभाव हुआ कि सारा गाँव भिक्षुक बन बैठा। 'चौबिजी' होने गये छन्दे और रह गये दूबे' वाली स्थिति हो गई। इस प्रकार उक्त दोहे में छोटी बहू के अप्रतिम रूप-सौन्दर्य की व्यंजना करने में यह अलंकार-योजना बड़ी सार्थक है।

**विरोध**

प्यौ राख्यो परदेस तैं अति अद्भुत दरसाय ।

कनक कलस पानिप भरे मगुन उरोज दिखाय ॥<sup>३</sup>

सामान्यतः प्राचीन काल में विदेश-गमन, युद्ध-गमन, यात्रा-प्रस्थान आदि अवसरों पर रीती गागर आदि का आगमन अनुभूत माना जाता था और यात्रा आदि स्थिति कर देनी पड़ती थी। किन्तु मतिराम की नायिका तो आपूर्ण कनक पयोधरों (कनक कलश सदृश उरोजों) को दिखाकर यानी शुभ शकुन दिखाकर नायक की यात्रा स्थिति करा देती है। इस प्रकार विरोधालंकार द्वारा कवि ने नायक-नायिका के मनोभावों व नायिका के रूपाकर्षण की सुन्दर व्यंजना कर दी है।

**विषादन**

याके उर औरै कछू, लगी बिरह की लाइ ।

पजरे नीर गुलाब के, पिय की बात बुझाइ ॥<sup>४</sup>

१. लाला भगवानदीन रामचंद्रिका (पूर्वार्द्ध), पृ० ७१

२. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १७३

३. हरदयालुसिंह . मतिराम-मकरद, पृ० २४४

४. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० २०८

साधारण अग्नि से विरहाग्नि की भिन्नता यह है कि साधारण अग्नि पर जल डालने से वह बुझ जाती है और वायु (वात) के चलने पर भड़क उठती है, जबकि विरहाग्नि तो गुलाब जल से भड़क उठती है और प्रिय की वानचीन (वायु) से शमित हो जाती है। नायिका की अवस्था, विरह की विलक्षणतादि का बोध कराने में यह विषा-दन अलंकार बड़ा सफल हुआ है।

**परिकराकुर**

सीत मुजान बनीति करौ जिन, हाहा न हूँ जिय मोहि अमोही ।  
दीठि कौ और कहूँ नहिँ ठौर, फिरी दृश रावरे रूप की दोही ।  
एक बिसास की टेक गहँ, लगि आग रहे बसि प्राण-बटोही ।  
हौ धनआनन्द जीवनमूल दई ! कित प्यासनि मारत मोही ॥<sup>१</sup>

यहाँ 'जीवनमूल' विशेषण का प्रयोग सामिप्राय हुआ है। जीवन पानी का पर्याय भी है। यह शब्द प्राण और पानी दोनों अर्थों की व्यंजना करता है। व्यंजना यह है कि तुम प्राणों की रक्षा करने वाले या प्राण देने वाले होकर भी हमें तड़पाते हो, प्यासा मारते हो ? 'जीवनमूल' विशेषण सटीक व औचित्यपूर्ण है। केशव की भाँति केवल चमत्कार-प्रदर्शन के लिए प्रयुक्त नहीं हुआ है।

**लोकोक्ति**

यह कीरति और नरेशन सोहै ।  
मुनि देव अदेवन को मन मोहै ।  
है को बपुरा सुनिये ऋषिराई ।  
सब गाँऊँ छ सानक की ठकुराई ॥<sup>२</sup>

जनक के बिनम्र, विनयसम्पन्न व निरभिमानी स्वभाव आदि की सुष्ठु अभिव्यक्ति करने में 'सब गाँऊँ छ सातक की ठकुराई' पंक्ति बड़ी सफल हुई है। लोकोक्ति का प्रयोग सार्थक है, क्योंकि अपने वैभव की स्वीकारोक्ति केवल गर्विष्ठ जन ही करते हैं।

**अन्योक्ति**

खरी पातरी कान की, कौन बहाऊँ बानि ।  
आक-कली न रली करै, अली अली जिय जानि ॥<sup>३</sup>

नायिका कान की पातरी अर्थात् भोली है। सुनी-सुनाई बातों पर अट से विश्वास कर लेती है। प्रिय के अन्यत्र रमण करने के समाचार मात्र से मान करने लगी है; रुठ गई है। सखी उसे समझाती है कि तू इस मिथ्या बातों पर विश्वास मत कर। यह विश्वास रख कि भौरा कभी मदार की कली में अनुरक्त नहीं होता। यहाँ परकीया की निकृष्टता, नायक की निष्ठा व नायिका का रूप-सौन्दर्य अन्योक्ति द्वारा व्यंजित हो जाता है।

१ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : धनआनन्द कवित्त, पृ० ८

२ लाला भगवानदीन : रासचंद्रिका (पूर्वांश), पृ० ६८

३ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १७७

## गूढोत्तर

गूढ उत्तर-प्रत्युत्तर का प्रयोग संवाद-कौशल दिखाने में बड़ा सहायक होता है। उसमें काव्यीय सौन्दर्य की अभिवृद्धि होती है। केशव ने अपनी संवाद-योजना में इसका पर्याप्त प्रयोग किया है। रावण-अंगद संवाद में गूढोत्तर का सौन्दर्य द्रष्टव्य है।

कौन के सुत ? बालि के, वह कौन बालि न जानिये ?

काँख चाँपि तुम्हे जो सागर सात न्हात बखानिये ॥

है कहाँ वह ? वीर अंगद देवलोक बताइयो ।

क्यों गयो ? रघुनाथ-वान विमान बैठि सिवाइयो ॥<sup>१</sup>

यहाँ राम का प्रताप वक्र शैली में वर्णित किया गया है। अनुज वधू को अपनी बनाकर रखने वाले बालि व उसके पराक्रम का स्मरण कराकर एक ओर तो रावण को अपनी दीन-हीन अवस्था का बोध कराना अंगद का इष्टार्थ है, जो इस रूप में व्यजित होता है कि . जो बालि तुम्हे अपनी काँख में दबाकर सातों समुद्रों में नहाता रहता था, उसे भगवान ने वाण के विमान पर बिठा कर स्वर्गधाम पहुँचा दिया, तो तुम किस गिननी में हो और दूसरी ओर यह भी व्यजित करना इष्ट है कि मुग्रीव की पत्नी को बालि ने अपने घर में रख लिया था; केवल इतने अपराध मात्र में भगवान् राम ने उसको मार डाला (यद्यपि बालि ने राम का प्रत्यक्ष कोई अपराध नहीं किया था) तो तुमने तो उनकी पत्नी को ही अपने घर में बिठा रखा है तुम्हारा क्या हाल होगा ?

अनुरणन . (आनामोटोपोइया)

ध्वनि के माध्यम से बिम्ब-स्थापन करना इस अलंकार की विशेषता है। इसके प्रयोगौचित्य पर पोप ने बहुत बल दिया है। पवन की सरसराहट का बिम्ब तभी खड़ा किया जा सकता है जब तदनुरूप ध्वननशील वर्ण-योजना हो। इसी प्रकार गगन का निर्घोष दिलाने के लिए भी वैसे ही ध्वननशील वर्ण ही प्रयुक्त किए जाय। रीतिकाल में बिहारी और पद्माकर ने इसके सुन्दर एवं सफल प्रयोग किए हैं।

रनित-मृंग-घंटावली भरित-दान-मधुनीर ।

मन्द मन्द आवत चल्याँ कुँजर-कुश-समीर ॥<sup>२</sup>

बिहारी के उक्त पद में समीर के लिए हाथी का उपमान जुटाया गया है। शौरोँ की गुँजार को घण्टों की ध्वनि से झरते हुए पराग को गण्डस्थल द्रवित मद से उपमित कर कवि ने दृश्य-श्राव्य बिम्ब की सफल योजना की है। उसकी अनुरणन-क्षमता को आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र भी अभिसंसात्मक दृष्टि से देखते हैं।<sup>३</sup>

१. लाला भगवानदीन : रामचंद्रिका (पूर्वार्द्ध), पृ० २८४

२. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० ३०८

३. वही, पृ० १२०

पचाकर के निम्न उदाहरण में युद्ध की पूर्व-पीठिका का अति मनोरम ध्वन्यात्मक चित्र पाया जाता है -

समर प्रबल दल दिग्ध उमडिय

दुभिमि-धुनि दिगमंडल मंडिय ।

घर्घरात घनते अति धुककनि

भर्मरात अरि भजत सुनुकनि ॥<sup>१</sup>

सैन्य के चलने, दुभिमियों के बजने, गगाडों पर चोट पड़ने और सेना के भागने का जो चित्र यहाँ कवि ने उपस्थित किया है उसका बहुत कुछ आधार भाव व लयानुकारी या प्रसंगानुरूप वर्ण-योजना पर ही है। ध्वननशील वर्णों की योजना से भाव का चित्र उभर आता है।

### रसौचित्य

आचार्य क्षेमेन्द्र द्वारा 'रसौचित्य' की कल्पना किये जाने में समीक्षक व सहृदय की दृष्टि ही प्रधान रही है। रसौचित्य पर विचार करने समय प्रश्न उठता है कि यदि काव्य के विभिन्न तन्त्र रस के मुख्यापेक्षी हैं तो रस किस का मुख्यापेक्षी है? आचार्य क्षेमेन्द्र का उत्तर स्पष्ट है—रस अत्य काव्यागो का मुख्यापेक्षी है। वे रस को सर्वतन्त्र स्वतन्त्र नहीं मानते। कभी कभी ऐसा होता है कि रसाभिवेशी कवि रस का प्रकर्षपूर्ण निबन्धन तो कर लेता है परन्तु प्रवाह-पतिन होकर इसका विचार नहीं कर पाता कि उसका प्रस्तुत रस-निबन्धन प्रकृत विषय-वस्तु के अनुरूप है या नहीं। काव्य की आत्मा रस है, रस अग्री है; सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तन्त्र है, सर्वोपरि होते हुए भी औचित्य के अनुशासन से मुक्त नहीं। रसौचित्य से क्षेमेन्द्र का तात्पर्य केवल इतना ही है कि रस का पूर्ण परिचय वस्तु, विषय, प्रसंगादि के अनुरूप हो। क्षेमेन्द्र के ऐसा मानने से रस अग्री से अग्र नहीं बन जाता, अंकुरित अवश्य हो जाता है। रीतिकालीन कविता में रसौचित्य की स्थिति को स्पष्ट देखने के लिए कुछ रसों में उसके समायोग की चर्चा अपेक्षित ही होगी।

### भृंगार रस (संयोगमक्ष)

वतरस-लालच लाल की मुरली धरी लुकाय ।

सौह करे भौहनि हँसै, दैन कहै नटि आय ॥<sup>२</sup>

संयोग की अवस्था का चित्र है यह। प्रिय से बात करने का अवसर ढूँढने के लिए नायिका नाना प्रकार के हावों का आश्रय लेती है। नायिका का सौह करण, भौहों में हँसना, मुरली लौटाने का वचन देना और फिर नट जाना (मुकर जाना) आदि सारी चेष्टाएँ स्त्रीपन विभाव के अन्तर्गत समाविष्ट हो जाती हैं। समग्र रस-योजना प्रसंगानुरूप है।

१. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : पचाकर ग्रन्थावली, पृ० २

२. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० २९१



पीतम दृग भीचत तिया पानी।परस-सुख पाइ ।

जानि पिछानि अजान लौ नेकु न होति लखाइ ॥<sup>१</sup>

प्रियतम का नायिका के नेत्र बन्द करना, उन्हें जान लेने पर भी प्रिय-स्पर्श का अधिक सुख लेने के विचार से न जानना आदि शृंगार चेष्टाएँ शृंगार रस का उद्दीपन करने में सर्वथा समर्थ हैं ।

पद्माकर ने तो प्रसंग की योजना ही ऐसी कर दी है कि कुछ कहते नहीं बनता—

मंडप ही में फिरै मण्डरात न जात कहूँ तजि नेह को औनो ।

त्यो पदमाकर तोहि सराहत बात कहै जु कहूँ कछु कौनो ।

ए वडिभागिनी तो सी तुंही बलि जो लखि रावरो रूप सलौनो ।

व्याह ही में भए नाह लटू तव ह्वै है कहा जब होइगो गौनो ॥<sup>२</sup>

पद्माकर ने यहाँ अनुकूल नायक की योजना की है तथा नायिका के प्रति उसकी परम अनुरक्ति दिखाकर नायिका की रूप-माधुरी का प्रभाव एवं नायिका का सौभाग्यातिशय निरूपित किया है । सारी शृंगार-योजना नायक-नायिका के अनुराग के सर्वथा अनुरूप है ।

किंकिनि नेवर के जनकारनि,

चार पसारि महा रस जालहि ।

काम कलोलनि मै मतिराम,

कलानि निहाल कियौ तन्दलालहि ।

स्वेद के बिन्दु लमै तन में,

रति अन्त रही भरी अक गोपालहि ।

फूली मनो मुक्ताफल कुँजनि,

हेमलता लपटानी तमालहि ॥<sup>३</sup>

नायिका को हेपलता तथा नायक को तमाल वृक्ष कहकर तथा हेमलता को तमाल-वैष्टित दिखाकर कवि ने मिलन की व्यजना कर दी है । चित्र न पूर्वराग का है न मिलन का, परन्तु सुरतात के प्रगाढ़ आवेष्टन का । संयत शब्दावली में शृंगार के सभोग-पक्ष का ऐसा चित्र सामान्यतः दुर्लभ ही है ।

सेनापति द्वारा निरूपित एक अन्य चित्र द्रष्टव्य है—

फूलन सौ वाल की बनाइ गुही बेनी लाल,

भाल दीनी बैदी मगमद की असित है ।

<sup>१</sup> विषवनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १६६

<sup>२</sup> विषवनाथप्रसाद मिश्र : पद्माकर ग्रन्थावली, पृ० १४२

<sup>३</sup> हरदयामुसिह मतिराम-मकरंद पृ० १४०

अग अग भूषण बनाइ ब्रज-भूषण जू,  
 बीरी निज करकै खवाई अति हित है ।  
 ह्वै के रस बस जब दीबे कौ महाउर के,  
 सेनापति स्याम गह्यौ चरन ललित है ।  
 चूमि हाथ नाथ के लगाइ रही आँखिन सौ,  
 कही प्राण पति यह अति अनुचित है ॥<sup>१</sup>

नवानुरागवती नवोढा स्वकीया नायिका और अनुकूल नायक का यह चित्र है । नायक ने फूलों की माला स्वयं बनाई तथा नायिका की चौटी उससे सजाई और गूँथी भी । नायिका के भाल में कस्तूरी की बिंदिया भी लगा दी । नायिका के सब अंगों को आभूषणों से स्वयं अलंकृत किया । पान की 'बीरी' अपने ही हाथों से खिलाई और अन्त में पैरों में महावर लगाने के लिए ज्योही नायक ने नायिका के चरण ग्रहण किए त्योंही ब्रीडा से नायिका ने उसे बजित किया, उसके हाथ पकड़ लिये । उसके हाथों को चूमकर कहा—'प्राणपति यह अनुचित है । यह आप को शोभा नहीं देता ।' भारतीय नारी के स्वभाव का चित्र तो है ही । अनुकूल नायक तथा सौभाग्या-तिशायिनी नायिका का भी चित्र मधुर है । कवि ने जिस प्रकार प्रसंग उठाया व चित्रित किया है उसे देखते हुए यह कहा जा सकता है कि सम्पूर्ण योजना रसानुकूल ही है ।

## वियोगपक्ष

(१) हिमाशु सूर सो लगै सो बात बज्र सो बहै ।  
 दिशा लगै कृसानु ज्यों विलेप अग को दहै ।  
 बिसेस काल राति सो कराल राति मानिये ।  
 वियोग सीय को न, काल लोकहार जानिये ॥<sup>२</sup>

प्रायः कवियों ने वियोग-पक्ष को अंकित करते समय नायिकाओं की विरह-व्यथा पर ही विशेष ध्यान दिया है । नायक की विरह-व्याकुलता की ओर बहुत कम कवियों ने ध्यान दिया है । वियोग-वर्णन में नायक-पक्ष सर्वथा उपेक्षणीय नहीं है ।

केशव ने उपर्युक्त छंद में सीता के वियोग में व्याकुल, दिहल रामचन्द्रजी की अवस्था का चित्र अंकित किया है । रामचन्द्रजी को चंद्र जलाता है, पवन बज्र-सा लगता है । दिशाएँ कृसानु की भाँति ताण्कारी होती हैं, चंदनादि का लेप अंगों को अधिक जलाता है । कालरात्रि के समान कराल यह वियोग ससार-सहारक काल ही है । उक्त स्थिति में विप्रलम्भ शृंगार मुकरता से व्यंजित हो गया है ।

१ उमाशंकर शुक्ल : कवित रत्नाकर (भूमिका), पृ० ११

२ लाला बसवानदीन रामचंद्रिका (पूजावर्ण) पृ० १६६

- (२) कहा कहीं वाकी दसा हरि प्रानन के ईस ।  
 विरह-ज्वाला जरिबौ लखै मरिबो भयो असीस ॥<sup>१</sup>  
 कागद पर लिखत न बनत कहत सँदेस लजात ।  
 कहि है सब तेरो हियो मेरे हिय की बान ॥<sup>२</sup>

ऊपर दिए गये दो दोहों में बिहारी ने ऊहा का आश्रय न लेकर सरल किन्तु प्रभावपूर्ण पदावली में नायिका की विरहावस्था का चित्र प्रस्तुत किया है। नायिका की दशा का वर्णन किन गद्दों में किया जाय ? विरह की ज्वाला में जलती-तड़पती उसके लिए तो मृत्यु आगीर्वाद-समान होगी। दूसरे दोहे में भी नपे-मुले शब्दों में विरह-व्यथा प्रकट की गई है। उसकी व्यथा पत्र में लिखी नहीं जाती। मौखिक सदेस भिजवाने में भी बड़ा सकोच होता है। परस्पर के अतः करण ही एक-दूसरे की बात कह देते हैं। इस प्रकार बिहारी के इन दोहों में विप्रलम्भ शृंगार के अनुकूल परिस्थितियों की योजना होने के कारण विप्रलम्भ शृंगार व्यवस्थित रूप से व्यजित हो सका है।

- (३) लाज छुटी गेहौ छुट्यो, सुख सो छुट्यो सनेह ।  
 सखि कहियो वा निठुर सो रही, छुटिवे देह ॥<sup>३</sup>

जे अगनि पिय सग में बरखत हुते पियूख ।  
 ते बीछू के डक से, भये मयक मयूख ॥<sup>४</sup>

मतिराम ने किसी प्रकार का सदेस न कहलवाकर केवल इतना ही कहलवा दिया कि प्रिय के विरह में अब नायिका की मृत्यु होना ही शेष है। दूसरे दोहे में मतिराम ने पूर्वानुभूत मुख का स्मरण कराकर सयोग एवं वियोग अवस्था का साम्य-वैषम्य निरूपित कर और विरहजन्य दुःख वर्णित कर शृंगार के वियोग-पक्ष का सुन्दर नियोजन किया है।

सोएँ न सोयवो, जागें न जाग, अनोखियँ लाग सु आँखिन लागी ।  
 देखत फूल पै भूल भरी यह, सूल रहै नित ही चित जागी ।  
 चेटक जान-सजीवनि-मूरति रूप-अनूप महारस पागी ।  
 कौन बियोग-दसा धनआनन्द, मो मति-सग रहै अनि खागी ॥<sup>५</sup>

धनानन्द की नायिका विरहजनित विकलता के कारण न सो पाती है न उससे जागते ही बनता है। यह अनोखी आँख लगी है। वह उन्मत्ती-सी बनी घूमती रहती है। सम्पूर्ण प्रसंग-नियोजन रसानुकूल ही है।

१ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १७४

२ वही, पृ० १७५

३ हरदयालुसिंह : मतिराम-मकरद, पृ० २१३

४ वही, पृ० २०४

५ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : धनानन्द कविज्ञ, पृ० ३७

साँसन ही सों ममीर गयो अरु आंसुन ही सब नीर गयो ढरि ।  
तेज गयो गुन लै अपनो अरु भूमि गई तनकी तनुता करि ।  
'देव' जियँ मिलबेई की आस कि आसतू पाम प्रकाम रह्यो भरि ।  
जा दिन ते मुख फेरि हरे हँसि हेनि हियो जू लियो हरि जू हरि ॥<sup>१</sup>

इस छन्द के काव्य-सौन्दर्य की समीक्षा करते हुए डॉ० नगेन्द्र लिखते हैं कि  
“...इसमें संदेह नहीं कि उनके पूर्वराग और विजेपकर खण्डिता के वर्णन अपूर्व है, परन्तु विरह की गम्भीर अवस्थाओं तथा मनोवशाओं का जंकन करने में भी वे उल्टे ही सफल हो पाए हैं—यह कवि पीडा की गहरी अनुभूतियों से परिचित था, इसलिए हमें अतिशयोक्ति और ऊहा पर ही निर्भर रहना पडा ।”<sup>२</sup>

यहाँ उद्धृत छन्द में भाव की सरसता एवं अनिशयोक्ति की शक्ति दोनों के सहयोग से एक ऐसी नीव्रता आ गई है जो विरहजन्य कृशता की व्यञ्जना करने में बड़ी मफल हुई है । देव के विरह की गम्भीरता ताप पर ही समाप्त नहीं होती । विरह की विविध अवस्थाओं का यहाँ तक कि मरण तरु की अवस्था का भी उन्होंने कौशलपूर्वक बड़े प्रभावशाली ढंग से वर्णन किया है । “साँसन ही सो समीर गयो...” — इस उद्धरण में मरणावस्था का चित्र अंकित किया गया है । इस छंद में भाव-मौख्य आदि की व्याख्या करते हुए प्रसिद्ध विद्वान् एवं उर्व-काव्य-मर्मज्ञ प० कृष्ण विहारी मिश्र कहते हैं कि “मनुष्य शरीर पंच-तत्त्व (पृथ्वी, जल, तेज, वायु और आकाश) में निर्मित है । देवजी कहते हैं कि मुख घुमाकर ईपत् हास्यपूर्वक जिम दिन में हरिज् ने हृदय हर लिया है, उस दिन में सम्मिलन मात्र की आशा से जीवन बना है (नही तो शरीर का ह्रास तो खूब ही हुआ है) । उससे लेते-लेते वायु का विनाश हो चुका है । अविगल अश्रु-प्रवाह से जल भी नहीं रहा है । तेज भी अपने गुण समेत विदा हो चुका है । शरीर की कृशता और हल्कापन देखकर जान पड़ता है कि पृथ्वी का अंश भी निकल गया और शून्य आकाश चारों ओर भर रहा है, अर्थात् नायिका विरहवश नितांत कृशागी हो गई है । अश्रु-प्रवाह और दीर्घोच्छ्वास अपनी चरम-सीमा पर पहुँच सके हैं । अब उनका भी अभाव है । न नायिका साँसें लेती है और न नेत्रों से आँसू ही बहते हैं । उसको अपने चारों ओर शून्य आकाश दिखाई पड़ता है । यह सब होने पर भी प्राण-पंखें केवल इसी आशा से अभी नहीं उड़े हैं कि संभव है, प्रियतम से मिलन हो जाय, नही तो निस्तेज हो चुकने पर भी जीवन शेष कैसे रहता ?”<sup>३</sup>

### विरहस्य

सैनिकाल के बहुत से कवियों को राक्ष्याश्रय प्राप्त था । परिणामस्वरूप, कुछ ऐसी रचनाएँ भी रची गईं जिनमें अश्रमदाता के पराक्रम, बल, तेज, दान इत्यादि का

१ हरदशानुसिंह, देवदर्शन, १० १६

२ डॉ० नगेन्द्र : देव और उनकी कविता, पृ० १०८-१०९

३ वही, पृ० ११०

अतिरंजनापूर्ण वर्णन पाया जाता है। ये स्तुतियाँ राज-स्तुतियाँ मात्र है, इनमे सच्चे वीरत्व के दर्शन बहुत कम होते है। केवल भूषण ही एक ऐसा कवि था जिसने वीर रस को अपना प्रमुख प्रतिपाद्य माना और वीर रसात्मक रचनाएँ प्रस्तुत की। युगीन परम्परा-प्रभाव मे आकर भूषण ने भी अलंकार-ग्रथ लिखा है परन्तु वह उनका प्रकृत क्षेत्र नहीं है। भूषण का प्रमुख क्षेत्र तो वीर रस है। उनकी 'शिव बावनी' और 'छत्र साल दशक' रचनाएँ इस युग की प्रमुख वीर रसात्मक कृतियाँ है। इनके अतिरिक्त मतिराम ने राव 'भार्वसिंह की वीरता' में और पद्माकर ने 'हिम्मतवहादुर बिरुदावली' नामक कृति में वीर रस का नियोजन किया है। केसव की रामचंद्रिका मे कुछ स्थानो पर वीर रसपूर्ण छन्दो के उदाहरण अवश्य मिलते हे। रामाश्वमेध के प्रसंग पर लव-कुश तथा भरतादि के बीच युद्ध हो जाता है। लव युद्धभूमि मे घायल हो गया है। सीताजी बड़ी व्याकुल हैं। उस अवसर पर कुश की यह उक्ति रसानुकूल है—

रिपुहि माँ सघारि दल जमते लहें छँडाड।

लवहि मिले हौ देखिहौ माता तेरे पाड ॥<sup>१</sup>

यहाँ कुश की प्रतिजाबद्ध स्वभावोक्ति है। सीता माता को चिन्तामुक्त करने और अपने क्षात्र-तेज का परिचय देने के लिए वह प्रतिज्ञा करता हे कि मैं शत्रुओ का सहार कर, लव को यमराज के पंजे से भी छुडा कर साथ मे ले आऊँगा तभी आप के चरण छूँगा।

क्षत्रियोचित इस वीर उक्ति मे बालक कुश का वीरत्व एवं दर्प समुचित रीति से प्रकट हुआ है।

सिर कटहिँ सिर कटि धर कटहिँ धर कटि सुहम कटि जाते हैं।

इमि एक-एकहि वार मे कटि भट भए बिन गात हैं।

इत सुभट भूप अनूप गिरि के उकटि आए ताउ सो।

उत सुभट अर्जुन के बिकट फिगि परे अति चाउ सो ॥<sup>२</sup>

कुश ने लड़ने की प्रतिज्ञा की थी। पद्माकर ने दो दलों के सैनिको के भिड जाने व लड़ने का वर्णन किया है। कवि ने अनूप गिरि और अर्जुनसिंह के सैनिको के परस्पर युद्ध का शब्दचित्र अंकित किया है। टवर्ग की बारबार आवृत्ति तथा धड, मिग, हयादि के कटने का वर्णन वीर रस का पोषक है।

भूषण ने सैनिको के भिड जाने के बाद की स्थिति का चित्र अंकित किया है। परस्पर अस्त्र-शस्त्रो का प्रहार तथा तीर तल-नार, वन्दूक—गोले आदि के चलने का तादृश चित्र कवि ने अपनी ओजस्वी वाणी मे अंकित किया है। छत्रसाल वुंदेला की वीरता इस छन्द मे अंकित की गई है। जिस प्रकार सूर्य की किरणे अन्धकार के जाल को नष्ट कर देती है वैसे ही उनकी तलवार हाथियों के समूह को भष्ट कर देती है।

<sup>१</sup> विश्वनाथप्रसाद मिश्र . केशव ग्रन्थावली (भाग २), पृ० ४०४

<sup>२</sup> विश्वनाथप्रसाद मिश्र . पद्माकर ग्रन्थावली पृ० २५

ये तलवारें वैरियो के कठ मे नागिनो की भाँति लिपट जाती है, मुड काटकाट कर मुण्ड--  
मालाएँ अपित कर शिवजी को रिझाती है, शत्रु-सैन्य-रूपी कटीले केनकी वन को काट--  
काटकर वह कालिका-सी किलक-किलक कर काल को भोजन कराती है। यथा —

निकसत म्यान ते मयूखें प्रलै भानु कैसी,  
फारै तम तोम से गयदन के जाल को ।  
लागति लपटि कठ वैरिन के नागनि सी,  
रुद्रहि रिझावै दै दै मुण्डन के माल को ।  
लाल छितिपाल छत्रसाल महाबाहु वली,  
कहाँ लौं बखान करौ तेरी करवाल को ।  
प्रतिभट कटक कटीले केते काटि काटि  
कालिका सी किलकि कलेऊ देनि काल को ॥<sup>१</sup>

यहाँ पर परुष वर्णों की योजना रसानुवर्ती है। पूर्णोपमा का भी चमत्कार  
द्रष्टव्य है।

### हास्य रस

रीति-काव्य मे हास्य की विशेष रचना नहीं हुई है। बहुत खोजने पर यत्न-तत्न  
कुछ उदाहरण मिल जाएँगे। केशव की रामचद्रिका से उदाहरण देखिए :

भगी देखिकै मकि लकेम-बाला । दुरी दौरि मन्दोदरी चित्रसाला ॥  
तहाँ दौरिगो बालि को पूत फूल्यो । सबै चित्र की पुत्रिका देखि भूल्यो ॥  
भली कै निहा ी सर्व चित्र सारी । लहै सुन्दरी क्यों दरी को बिहारो ॥  
तजै देखि कै चित्र की सृष्टि धन्या । हँसी एक तादो तही देव कन्या ॥<sup>१</sup>

रावण की चित्रशाला मे अगद प्रविष्ट हुआ। चित्रशाला मे स्थित सुन्दर  
पुत्तलिकाओ को साक्षात् सुन्दरियाँ समझकर वह क्रमशः एक-एक को पकड़ता है और  
उन्हें निर्जीव पुतलियाँ पाकर छोड़ देता है। वहाँ उसके इस कार्य को देखकर छिपी  
हुई एक देवकन्या हँस पड़ी। उसने उसे पकड़ लिया। देवकन्या ने मन्दोदरी का पता  
बता दिया।

अगद की दानर-प्रकृति का निरूपण कर हास्य उत्पन्न करने मे यह छंद सफल  
है। बन्दर स्वभाव से ही चंचल होता है और जो वस्तु हाथ मे आ जावे उसे तोड़-  
फोड़कर फेंकने में अम्यस्त भी।

### करुण रण

लक्ष्मण राम जही अवलोक्यो,  
नैनन ते न रह्यो जल रोक्यो ।

१. मिश्रबधु - भूषण ग्रन्थावली, पृ० ११७

२. लाला भगवानदीन : रामचद्रिका (हवाई), पृ० ३३८-३६

बारक लक्ष्मण मोहि बिलोकौ,  
मोकहँ प्रान चले तजि रोकौ ।  
हौ सुमरौ गुन केनिक तेरे,  
सौदर पुत्र सहायक मेरे ।  
बोलि उठी प्रभु कौ पन पारौ,  
नातर होत है मो मुख कारौ ॥<sup>१</sup>

राम को कभी विचलित होते नहीं देखा गया । किन्तु जब लक्ष्मण शक्ति के आपात से मूर्च्छित हो जाते हैं, तब राम का हृदय फूट-फूटकर रोने लग जाता है हे लक्ष्मण ! एक बार तो मुँह खोलो ! मैं तुम्हारे कितने गुणों को याद करूँ ? तुम मेरे भाई, पुत्र, सहायक सभी कुछ हो । तुम बोलो, नहीं तो मेरा मुँह काला हो जाएगा ।  
केशव ने इस छंद में करुण रस का अत्यन्त सुन्दर, निर्दोष उदाहरण प्रस्तुत किया है ।

कहे जु वचन वियोगिनी विरह-विकल बिललाई ।  
किये न को अँमुवा-सहित सुआ ति बोल सुनाई ॥<sup>२</sup>

कुछ विद्वानों ने बिहारी के इस दोहे में करुण रस के स्थान पर वियोग-शृंगार को उष्ण दशा मानी है, परन्तु वस्तुतः यह करुण रस का ही उदाहरण है । यह नायिका की सखी की उक्ति है । नायिका तो विरह में प्रिय के वियोग में तड़प-तड़प कर मर चुकी है । घर के पालित शुक ने नायिका के मरण-पूर्व कहे गये हृदयद्रावी शब्द सुने थे । नायक के आने पर सुग्गे ने उन सभी वाक्यों को दुहरा दिया, जो नायिका मरते समय बोली थी । सुग्गे के वचन सुनकर कोई भी तो वहाँ ऐसा नहीं था, जो अपने आँसू रोक सका हो । यहाँ शब्दों का किञ्चिन्मात्र भी अपव्यय नहीं हुआ है, करुण रस बड़े ही मार्मिक ढंग से ध्वनित हो गया है ।

रौद्र रस

करि अदित्य अदृष्ट नष्ट जम करौँ अष्ट वसु ।  
रुद्रन बोरि समुद्र करौँ गधर्व नर्व पसु ।  
अलित अवेर कुवेर बलिहि गहि देउँ इन्द्र अब ।  
विद्याधरन अविद्य करौँ बिन सिद्धि सिद्ध सब ।

निजु होहि दामि दिति की अदिति, अनिल अनल मिटि जाय जल  
सुनि सूरज ! सूरज उवतहीँ, करौँ असुर संसार बल ॥<sup>३</sup>

लक्ष्मण को शक्ति लगने पर राम प्रथम तो विचलित हो जाते हैं, किन्तु बाद में कुछ ही क्षणोपरान्त वे दृढ़ निश्चय कर अपनी प्रतिज्ञा घोषित कर देते हैं मैं

१. लीला भगवानदीन रामचन्द्रिका (पूर्वाद्ध), पृ० ३१०

२. विश्वनाथप्रसाद मिश्र बिहारी, पृ० १७५

३. लाला भगवानदीन रामचन्द्रिका (पूर्वाद्ध), पृ० ३१२

आदित्य को नष्ट करूँगा; जमराज को भी नष्ट कर दूँगा, आठो वसुधों का सर्वनाश कर दूँगा, इन्द्र, कुबेर, विद्याधर, गन्धर्व, किन्नरादि को मिटा दूँगा, रुद्र को समुद्र में डुबो दूँगा। पृथ्वी, पवन, अग्नि, जल सभी तत्त्वों का नाश करूँगा। प्रलय मचा दूँगा। सूर्योदय होते ही सारे ससार मे से असुरों का बल सहार करूँगा।

राम की यह प्रतिज्ञा रौद्र रस का परिपाक प्रस्तुत करती है। कठोर वर्ण, द्वित्र का प्रयोग वर्ण-छप्पय जैसे छंद का प्रयोग रौद्र रस का बहुत ही उपकारक है। गति, लय का उतार-चढ़ाव भी अनुकूल है।

१ इसी प्रकार सेनापति ने निम्नलिखित छंद मे परशुराम के रौद्र रूप का चित्र समुपस्थित किया है—

भीज्यौ है रुधिर भार, भीम, घनघोर धार  
जाकौ सतकोटि हू तैं कठिन कुठार है।  
छत्रियन मारि कै निच्छत्रियन करी है छिति,  
बार इकईस तेज पुज कौ अधार है।  
सेनापति कहत कहाँ है रघुवीर कहौ ?  
छोह भर्यो लोह करिबैं कौ निरधार ह।  
परत पगनि दसरथ कौ न गनि आयौ,  
अगति-सरूप जमदग्नि-कुमार है ॥१

धनुर्भंग के समाचार सुनकर कुपित परशुराम का यह चित्र है। रौद्र रस के सभी अवयव यहाँ उपस्थित है। अग्नि के समान यह जमदग्नि कुमार क्रोध मे इस बात का भी विचार नहीं करते कि दशरथ उनके पैरों मे गिरकर क्षमा माँग रहे है।

भयानक रस

मत्त दंति अमत्त ह्वैं गये देखि देखि न गज्जहीं।  
ठौर ठौर सुदेस 'केसव' दुहुभी नहिं वज्जहीं।  
डारि डारि हथियार केसव जीव लैं लैं भज्जहीं।  
काटि कै तन तान एकै नारि भेपन सज्जहीं ॥२

प्रस्तुत पंक्तियों मे परशुराम के रुद्र-रूप का प्रभाव निरूपित किया गया है। दूर से ही उन्हें आते देखकर मदमत्त हाथी मदहीन हो गए; उनका मद उतर गया। नगाडो और दुहुभी-वाद्यों का वजना बन्द हो गया। सब सैनिक हथियार छोड़-छाड़ कर अपने-अपने प्राण बचाने के लिए भागने लगे, कुछ सैनिक तो अपने कवचादि उतार कर नारी-वेश धारण करने मे प्रवृत्त हो गये। इस प्रकार इन पंक्तियों मे भय की सफल व्यंजना हुई है।

१. उमाशंकर शुक्ल कविता रत्नाकर (सुमिका), पृ० १७

२. राजा भगवानदीन रामचंद्रिका (पुर्वार्द्ध), पृ० १०५



सेनापति ने निम्नलिखित छंद में धनुष्य टूटने में उत्पन्न-भयाक्रान्तता का निरूपण किया है—

हहरि गयो हरि हिए, घबकि धीरतन मुक्किय ।

ध्रुव नरिद थरहर्यौ, मेरु धरनी घसि धुक्किय ।

अखिब पिखिब नहि सकइ सेस नखिन लगिन तल ।

सेनापति जय सद, मिद उच्चरत बुद्धि बल ॥

उदण्ड चण्ड भुजदण्ड भरि, धनुष राम करषन प्रबल ।

दुष्टि पित्तक निघाति सुनि, लुष्टि दिगंत दिग्गज विकल ॥<sup>१</sup>

धनुष्य के ऐंचने की टंकार को सुनकर और उसके मयावह परिणामों की कल्पना कर विष्णु अपने स्थान पर काँप उठे; ध्रुव विचलित हो उठा; धीरजनों की धीरता मचल कर रह गई; पृथ्वी घोपनाग के सिर से लुढ़क गई; दिग्गज लड़खड़ाने लगे, मेरु धरती में धँस गया ।

धनुर्मग का प्रसंग ही मयानक रस के प्रणयन की अपूर्व सामग्री में पूर्णतः अभित है ।

**बीभत्स रस**

भूतल के सब भूपन को मद भोजन तौ बहु भॉलि कियोई ।

मोद मो तारकनन्द को मद पछ्यावरि पान सिरायो हियोई ।

खीर षडानन को मद 'केसव' सो पल में करि पान लियोई ।

राम तिहारेइ कंठ को सोनित पान को चाहै कुठार पियोई ॥<sup>२</sup>

राजाओं के मद का भोजन, तारकामुर के मद का पछ्यावर, षडानन कार्तिकेय के मद का खीर-पान आदि बीभत्स का परिकर प्रस्तुत करते हैं । राम के शोणित को पान करने की इच्छा भी बड़ी जुगुप्साकर है । सब मिलाकर उक्त प्रसंग-योजना बीभत्स रस को व्यंजित करने वाली है ।

**अद्भुत रस**

'केसोदास' मृगज-बछेरू चौपै बाघनीन,

चाटत सुरभि बाघबालकबदन है ।

सिंहन की सटा ऐंच कलम करनि करि,

सिंहन के आसन गर्यंद को रदन है ।

फणी के फणन पर ताबत मुदित मोर,

क्रोध न विरोध जहाँ मद न मदन है ।

बानर फिरत डोरे डोरे अंध तापसनि,

सिव को समाज कँधौ रिषि को सदन है ॥<sup>३</sup>

१. उमाशंकर शुक्ल . कविता रत्नाकर (भूमिका), पृ० १७

२. लाला भगवानदीन : रामचंद्रिका (पूर्वाह्न), पृ० ११७

३. वही, पृ० ३६५

यहा भारद्वाज मुनि के आश्रम की अदम्य शांति तथा विस्मय प्ररक वातावरण का केशव ने अकन किया है आश्रम के वातावरण की अद्भुतता यह है कि यहाँ सभी प्राणी परस्पर निर्वैर होकर रह रहे हैं, बाधिन मृगशिशु को चाटती है; गाय बाघ के बच्चे का मुँह चूमती है; हाथी के बच्चे सिंह की सटाएँ खींचते हैं, सिंह हाथी के दाँतों पर आसन जमाए बैठा है, सर्प के फणों पर मयूर नाचता है और बंदर अंधे तपस्वियों को पकड़ कर रास्ता पार कराते हैं। सभी प्राणी अपनी प्राकृतिक शत्रुता-दुष्टता छोड़कर शांतिपूर्वक रह रहे हैं। उपर्युक्त तथ्यों को पढ़कर पाठक अद्भुत तत्त्व की अनुभूति का सुख लेता है।

**शांत रस**

हाथी न साथी न धोरे न चरे न गाऊँ ठालूँ कुठाउँ विलहे ।  
तात न मात न पुत्र न मित्र न वित्त न तीय कहूँ सँग रहूँ ।  
केशव काम के राम बिसारत और निकाम रे काम न ऐहे ।  
चेति रे जेति अजीँ चिन अन्तर अतक लोक अकेलोइ जैहे ॥<sup>१</sup>

मंसार की अमारता, क्षणिकता का चित्र उपस्थित कर केशव ने यहाँ निर्वेद का संचार किया है। इस दुनिया को छोड़कर जब जीव जायेगा तब उसके साथ कोई चीज नहीं जा सकेगी। हाथी, साथी, घोड़े, नौकर, चाकर, स्थान, महल, गाँव, चौपारे, पुत्र, मित्र, पत्नी, परिवार, माता, पिता, धन, आदि सारी चीजे व सारे सम्बन्धी यहीं रह जायेंगे। कोई कहीं किसी के साथ नहीं जा सकता। हे चित्त इसीलिए चेत और निकम्मी बातें छोड़कर भगवान का नाम ले। इस दृष्टि से केशवदास ने 'शांत रस' की निष्पत्ति करने वाले सभी आवश्यक प्रसंग योजित किए हैं।

जम-करि-मुँह-तरहरि परयो डहि धर हरि चित लाउ ।

विषय-तृषा परिहरि अजी तरहरि के गुन गाउ ॥<sup>२</sup>

इसी प्रकार यम की प्रबल दावों से छूटने का कोई साधन न देखकर बिहारी तर-हरि के गुण गाने का उपदेश 'जीव' को देते हैं।

**रस-सांकर्य का औचित्य**

आचार्यों ने रसों का परस्पर शत्रु-मित्र भाव बताया है। दो मित्र-रस मिल-कर चल सकते हैं किन्तु दो शत्रु-रस या विरोधी रसों की एक साथ योजना नहीं की जा सकती। दो रसों के एक साथ आ जाने से उनमें एक प्रमुख व दूसरा गौण हो जाता है। इसे रस-सांकर्य कहते हैं। किन्तु रस-सांकर्य प्रयोक्ता की यदृच्छा के वशवर्ती नहीं होता। उसे भी औचित्य का अनुशासन स्वीकार कर चलना पड़ता है।

**धीर और शांत के सांकर्य का औचित्य**

बालक वृद्ध कही तुम काको । नेहनि को किधौ जीव प्रभा को ।

हे जड़ देह कहै सब कोई । जीव सो बालक वृद्ध न होई ॥

१ बाला भगवानदीन : रामचंद्रिका (पूर्वाङ्क),-पृ. २६६

२ विषयनाथप्रसाद मिश्र बिहारी, पृ. ११६

जीव जर न मर नहिं छोड़ै । ताकहँ सौक कहा अब कीजै ।  
 जीवहि बिप्र न क्षत्रिय जानौ । केवल ब्रह्म हिये महँ आनौ ॥  
 जौ तुम देव हमै कछु सिखा । तो हम देहिं तुम्है हय भिक्षा ।  
 चित्त बिचार परै सोइ कीजै । दोष कछु न हमै अब दीजै ।<sup>१</sup>

केशव ने यहाँ शांत की पृष्ठभूमि पर वीर रस का प्रकर्ष दिखाया है। वीर रस मुख्य और शांत रस गौण है। अथवा शांत रस का आधार लेकर वीर रस को प्रस्तुत किया गया है। सामान्यतः वीर और शांत रस परस्पर विरोधी समझे जाते हैं परन्तु प्रयोग कौशल से इतना यह विरोध उपगमित ही नहीं होता वे परस्पर संप्रोषक भी बन जाते हैं। प्रसंग इस प्रकार है कि रामाश्वमेध के प्रसंग पर भरत ने लव-कुश को छोटे बालक समझकर युद्ध करना उचित नहीं समझा और घोड़ा दे देने के लिए समझाया। किन्तु कुश ने प्रत्युत्तर में दर्शन का आश्रय लेकर यह कहा कि न तो जीव बालक होता है न वृद्ध न युवा। न जीव स्त्री हैं न पुंश्व। देह तो जड़ है। जीव चैतन्य है उसे न कोई मारता है न काटता है, न क्षीण करता है। ब्रह्म न ब्राह्मण है, न क्षत्रिय न वैश्य न शूद्र। अतः यह चर्चा छोड़कर युद्ध होने दो। कुश का यह सारा ब्रह्मज्ञान तो माध्यम या उपलक्षण मात्र है। व्यंग्य यह है कि तुम बालक वृद्ध का विचार किये बिना सीधे-सीधे युद्ध होने दो। पद्माकर ने शांत को वीर रस की पृष्ठभूमि में विवक्षित किया है। यहाँ शांत मुख्य और वीर गौण है। यथा—

जैसेँ नै न मो को कहुँ नेकहुँ डरात हुतो  
 ऐसेँ अब हौँहि तोहि नेकहुँ न डरिहौँ ।  
 कहै पदमाकर प्रचंड जौ परैगो तौ,  
 उमंड करि तोसो भुजदण्ड ठोकि लरिहौँ ।  
 चल्थो चल चल्थो चल बिचल न बीच ही तेँ  
 कीच बीच नीच तो कुटुंब कोँ कचरिहौँ ।  
 ए रे दगादार मेरे पातक अपार तोहि  
 गंगा के कछार में पछारि छार करिहौँ ॥<sup>१</sup>

पद्माकर ने भी युद्ध ठान लिया है किन्तु अपने ही पातकों से। पातकी और सङ्घर्ष मन तथा इन्द्रियाँ बार-बार अकुशलीन हो जाती है और अनेक कुचाले चलती रहती हैं। मन ने जीवन भर असंख्य उपद्रव किये हैं, अनेक नाच नचाये हैं। अब उसे वश में करने के लिए कवि अनेकविध धमकियाँ देता है। गंगा की कछारों में बार-बार उसे पछाड़ कर कुराह से सच्ची राह पर लाया जाना अनिवार्य है।

यहाँ वीर आवार है और शांत आधेय। वीर की पृष्ठभूमि में शांत का पल्लवित हुआ है।

१ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : केशव ग्रन्थावली (भाग २), पृ० ४१०

२ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : पद्माकर ग्रन्थावली, पृ० ११५

अद्भुत और शृंगार के साकर्य का औचित्य :

पुनि गर्भ सयोगी रति रस भोगी जग जन लीन कहावै ।  
गुणि जगजन लीना नगर प्रवीना अति पति को मन भावै ।  
अति पतिहि रमावै चित्त भ्रमावै सौतिन प्रेम बढावै ।  
अवयौ दिन रातिन अद्भुत भातिन कविकुल कीरति गावै ।<sup>१</sup>

फुलवारी के इस वर्णन में केशव का पाण्डित्य द्रष्टव्य है । प्रत्येक शब्द प्रायः श्लेषार्थ से सम्पन्न है । प्रयुक्त सभी विशेषण एक ओर फुलवारी पर तो दूसरी ओर दशरथ को रानियों पर लागू होता है । शृंगार की सहायता से अद्भुत का प्रकर्ष होना दिखाया गया है । वाटिका का अद्भुत सौन्दर्य और उसका भादक प्रभाव लक्षित कराने के लिए कवि ने विरोध व श्लेष अलंकारों का आश्रय लिया है । अर्थ की गम्भीरता, रोचकता द्रष्टव्य है । प्रास भी ध्यान आकृष्ट करता है ।

वीर और शृंगार के साकर्य का औचित्य .

पहुँचति डटि रन-सुभट लौ रोकि सकै सब नाहि ।  
लाखन हूँ की भीर मे, आँखि उहीं चलि जाहि ॥<sup>२</sup>

यहाँ शृंगार को उद्दीप्त करने के लिए वीरत्व आ पहुँचा है । नायिका की दृष्टि को सुभट कहकर नेत्रों की अप्रतिरुद्ध गति, तीखा प्रवेग, पैनापन व तीव्र प्रभाव लक्षित कराया गया है । शृंगार प्रमुख व वीर गौण है ।

क्रियौचित्य

क्रिया का उचित प्रयोग क्रियौचित्य कहलाता है । काव्य-वस्तु या भाव की तीव्रतम अभिव्यक्ति में कभी-कभी क्रिया के विशिष्ट प्रयोग से अपूर्व सहायता मिलती है । संस्कृत में क्रियाएँ आत्मनेपद व परस्मैपद—दो रूपों में प्रयुक्त की जाती हैं । वाच्य की भिन्नता भी क्रिया के प्रयोग का सौन्दर्य बढ़ाती है । कर्तृवाच्य का प्रयोग करने की अपेक्षा कर्मवाच्य में क्रिया-प्रयोग करने पर व्यजना में सघनता आ जाती है । आज्ञा, अनादर, विधि निषेध इत्यादि की व्यजना में क्रिया का भिन्न-भिन्न कालों में प्रयोग किया जाता है, और उनसे काव्यीय अर्थ चमत्कृत हो उठता है । संस्कृत में रघुवश, निशुपाल वधादि में क्रियौचित्य का सुन्दर प्रयोग प्राप्त होता है ।

रीतिकाल के कवियों में स्वच्छन्द काव्यधारा के कवियों में मुख्यतः धनानन्द में इसके अच्छे उदाहरण मिलते हैं । अन्य कवियों में बिहारी, देव, मतिराम उल्लेखनीय हैं । अतः रीतिकालीन कविता के कुछ उद्धरणों के आधार पर क्रियौचित्य की चर्चा उचित ही मानी जाएगी ।

१ लाला भगवानदीन रामचंद्रिका (पूर्वाद्ध), पृ० १५

२ विश्वनाथप्रसाद मिश्र बिहारी, पृ० ११८

यौं घनआनन्द रैनि दिना न बितीतत,  
जानियँ कैमे बिताऊँ ?<sup>१</sup>  
रीझ बिलोएई डारति है हिय,  
भोहति टोहति प्यारी अकोरै ॥<sup>२</sup>

घनानन्द के प्रथम उदाहरण में कर्तृवाच्य का प्रयोग प्रगट करता है कि दिन सहज गति से बीन नहीं रहे हैं परन्तु कष्ट से बिताए जा रहे हैं। दिन बिताए नहीं बीतते ! बड़ी विवशता है। यह विवशता 'न बितीतत' क्रिया-प्रयोग से व्यजित हो पाती है।

दूसरे उदाहरण में प्रयुक्त क्रिया न केवल क्रिया बिम्ब ही उपस्थित करती है, अपितु मन की सम्पूर्ण विकलता को रूपायित कर देती है। हृदय के मथित हो जाने का ऐन्द्रिक बोध कराने में यह क्रिया-योजना सफल है। इसी प्रकार क्रियौचित्य का उदाहरण बिहारी के काव्य में भी दर्शनीय है :

रँगी सुरत-रँग, पिय-हियँ, लगी जगी सब राति ।  
पेंड पेड पर ठठुकि कै ऐंड मरी ऐंडाति ॥<sup>३</sup>

प्रेम व रूप-भावित नायिका की सुरतांत-प्रसन्नता, सौभाग्यातिशय एवं उसकी ऐंड आदि की व्यंजना 'ऐंडाति' क्रिया द्वारा इतनी सहज रूप में हो जाती है कि पूरा चित्र ही उभर आता है।

मतिराम के इस छन्द में भी क्रिया-प्रयोग का चमत्कार द्रष्टव्य है—

दूसरे की बात सुनि परत न ऐसी जहाँ,  
कोकिल कपोतनि की धुनि सरसाति है ।  
छाड़ रहै द्रुम बहुवेलिन सो 'मतिराम',  
अलि कुल कलित अँघ्यारी अधिकाति है ।  
नखत से फूले है सुफूलनि के पुज बन—  
'कुंजन में होत मनो दिन ही मे राति है ।  
ता बन की बाट कोऊ संग न महेली कहि,  
कैसे व अकेली दधि बेचन को जाति है ॥<sup>४</sup>

इस छन्द के काव्य-सौन्दर्य पर प० कृष्ण बिहारी मिश्र मुख है।<sup>५</sup> 'सरसाति' क्रिया का प्रयोग अत्यन्त आकर्षक है। वचन चतुर नायक की इस उक्ति में भकेत स्थान का पूर-पूरा विवरण है। नायिका को उस स्थान की एकांतता, निजनता, रम्यता

१. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : घन आनन्द कवित्त, पृ० ८७

२. वही, पृ० १४५

३. वही, बिहारी, पृ० २०८

४. हरदयालसिंह : मतिराम-मकरन्द, पृ० १३३

५. प० कृष्णबिहारी मिश्र : मतिराम ग्रन्थावली (सुमित्रा), पृ० १५०

मिलन-स्थान के लिए सर्वाधिक उपयुक्तता का बोध कराने के लिए कवि ने विवक्षित वाच्य-ध्वनि का प्रयोग किया है।

देव ने निम्न पक्तियों में अनुरूप एव सटीक क्रियाओं का प्रयोग किया है—

वैरागिनि की घौ अनुरागिनि सोहागिनि तू,  
'देव' बडभागिनि लजाति औ सरति क्यो ?

सोवति जगति अरसाति हरखाति,  
अनखाति, बिलखाति, दुख मानति उरति क्यो ?

चौकति चकति उचकति औ बकति  
बिथकति औ थकति ध्यान धीरज घरति क्यो ?

मोहति, मुरति, सतराति, इतराति साह,  
चरज सराहि आह चरम मरति क्यो ?<sup>१</sup>

विरह जनित विभ्रम और तदगीभूत अन्य चेष्टाओं व क्रियाओं का बोध विभिन्न क्रियाओं के प्रयोग द्वारा कवि ने कराया है। विगृहावस्था के उन्माद का चित्र उपस्थित करने में क्रियाओं की यह बौछार अपूर्व सहयोग प्रदान करती है।

### कारकौचित्य

कारक का उचित प्रयोग कारकौचित्य कहलाता है। कारक-प्रयोग से उक्ति का सौन्दर्य बढ़ाना, उसमें विशेष चमक पैदा कर देना, अर्थ की व्यंजना में तीव्रता ला देना अथवा भाव को अधिक तीक्ष्ण व प्रभावशाली रूप में प्रकट कर देना कारकौचित्य माना जाता है। संस्कृत में इस प्रकार के अनेक उदाहरण उपलब्ध होते हैं जहाँ भाव के तीव्र बोध में एकमात्र कारक ही कारणभूत पाया जाता है। नीचे दिए गए श्लोक में चतुर्थी एक वचन का प्रयोग द्रष्टव्य है—

दिङ्मार्गगघटाविभक्तचतुराधाटा मही साध्यते,  
सिद्धा सापि वदन्त एव हि वयं रोमाचिताः पश्यत ।  
विप्राय प्रतिपाद्यते किमपरम् ? रामाय तस्मै नम  
यस्मादाविरभून्कथाऽद्भुतमिदं यत्नैव चास्तगतम् ॥<sup>२</sup>

यहाँ कवि ने 'विप्राय' का प्रयोग किया है। 'विप्राय प्रतिपाद्यते।' (एक ब्राह्मण को ठे ली) — कहकर उक्ति में अर्थ चमत्कार का सन्निवेश कर दिया गया है। चारों ओर विगन्तव्यापी पृथ्वी को जीत कर अत्यन्त निस्पृह भाव से एक ब्राह्मण को दान कर देने में परशुराम के निरतिशय औदार्य एव त्याग का परिचय प्राप्त होता है।

रीतिकान्त्य में केशव की रामचन्द्रिका के कुछ छन्दों पर यह प्रभाव दृष्टिगन्त होता है। रावण-राम के बीच सन्धि की चर्चा हुई। रावण ने यह शर्त रखी कि यदि

१. हरदयालुसिंह : देव दर्शन, पृ० १२४-२५

२. आचार्य क्षेमेन्द्र : औचित्य विचार चर्चा, पृ० १३८

रामचन्द्रजी परशुराम द्वारा प्रदत्त परशु रावण को दे देवे तो युद्ध-शांति हो जाएगी ।  
उत्तर में रामचन्द्र जी ने दूत से कहला भेजा कि —

भूमि दई भुव देवन कौँ मृगुनन्दन भूपन सोँ बर लैकै ।

वामन स्वर्ग दियो नववै सो बली बलि बाँधि पताल पठैकै ।

सधि की बानन को प्रति उत्तर आपुन ही कहिए हित कै कै ।

दीन्ही है लँक विभीषण कोँ अब देहि कहा तुम को वह दै कै ॥<sup>१</sup>

परशुराम ने राजाओं से ब्रह्मपूर्वक भूमि छीनकर ब्राह्मणों को दे दी । वामन ने स्वर्गलोक इन्द्र को, पाताल लोक बलिराज को दे दिया । रह गया लंका का राज्य, वह तो मैं विभीषण को देने के लिए प्रणिश्रुत हूँ । अब तुम ही कहो कि तुम्हें क्या दिया जाय । यह क्षुद्र परशु बड़ी दुच्छ वस्तु है । उसे देने में बड़ा सकोच होता है । अल, अब तो युद्ध ही होने दो । यहाँ 'तुमको' का प्रयोग राम की निर्भयता, दृढ़ता दिखाता है । रावण के प्रति तिरस्कार व अनादर की व्यञ्जना भी इससे हो जाती है ।

घनानन्द ने कर्त्ता कारक का औचित्य दिखाया है

‘उजरनि’ बसी है हमारी अँखियानी देखौ,

मुबस मुदेस जहाँ भावते बसत हौ ॥<sup>२</sup>

‘उजरनि’ को कर्त्ता कारक में रखकर घनानन्द ने तीव्र व्यञ्जना की है । ‘नेत्र उजड़ गये’ कहने से उतना प्रभाव नहीं पैदा होता, जितना ‘उजरनि बसी है’ कहने से ।<sup>३</sup> इसी प्रकार ‘प्राण व्याकुल है’ न कहकर ‘अकुलानि के प्राणि परयौ दिन राति’— कहने से आकुलता की तीव्रता अधिक व्यञ्जित होती है । इन व्यञ्जनाओं का आधार कारकाचित्य ही माना जायगा ।

### लिंगौचित्य

कोश में एक ही शब्द के बहुत से विभिन्नलिंगी पर्याय उपलब्ध होते हैं । इनका यथावसर विवेकसम्मत एवं रसपोषी प्रयोग ही सौंदर्यकारी सिद्ध होता है । काव्यार्थ की सहज उद्दीप्ति के लिए रसानुरूप पर्यायों का (एवं उनके लिंग निर्णय का) प्रयोग ही इष्ट है, यथा—वीर रस के प्रसंग में ‘भुजदण्ड’ का प्रयोग ही उचित है, ‘भुजलता’ का नहीं । लिंगौचित्य से एक अन्य तात्पर्य भी है—विशेष्य और विशेषण के बीच भी समान-लिंग-व्यवहार करना । संस्कृत में तो यह एक गृहीत सिद्धान्त-सा है । वहाँ विशेषण-विशेष्य में भिन्न लिंग का व्यवहार प्रायः नहीं होता । विशेष्य के लिंग व वचन के ही अनुरूप विशेषण होता है ।

हिन्दी में भी अधिकांश कवि इस ओर ध्यान देने लगे हैं । आधुनिक कवियों में सुमित्रानन्दन पंत के काव्य में भाव के अनुरूप कोमल व स्त्रीलिंगी शब्दों का व्यवहार पाया जाता है ।

१. लाला भगवानवीर : रामचन्द्रिका (पूर्वाह्न), पृ० ३३५

२. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : घनानन्द कविता, पृ० ३५

रीति-काल में भी कवियों ने इस ओर ध्यान दिया प्रतीत होता है । केवल का निम्नोद्धृत छंद द्रष्टव्य है—

अंग अली धरियँ अँगियाऊ न आबु ते नीदौ न आवन दीजै ।  
जानति हौ पिय सखीन के लाजउ तौ अव साथ न लीजै ।  
थोरहि घौस तें खेलन तेऊ लखौ जिय सो जिनवौ जिय जीजै ।  
नाह के नेह के मामिले आपनी छाँह हू की परतीति न कीजै ॥<sup>१</sup>

खण्डिता नायिका की इस उक्ति में सखी की वंचना पर मार्मिक व्यंग्य है । अन्योक्ति के चमत्कार के साथ-साथ यहाँ लिंगवक्त्रता का मनोहारी प्रयोग भी बड़ा सुभावना है । उक्ति का परम सौंदर्य तो 'लिंग-औचित्य' के इस अद्भुत एवं वक्रोक्ति-मूलक प्रयोग में अन्तर्हित है । वंचना की प्रतिक्रिया इतनी प्रबल है कि अब नायिका प्रिय के प्रसंग में किसी का प्रत्यय चिन्ता नहीं चाहती । वह शरीर पर 'अँगिया' धारण नहीं करेगी; 'नीद' को पास फट्टने तक न देगी; 'लज्जा' को तनिक भी पहूण नहीं करेगी; अपनी 'छाँह' तक का भी विश्वास नहीं करेगी । 'छाँह तक' का प्रयोग कर वह अन्योक्ति द्वारा यह प्रगट करना चाहती है कि जब तो अपनी अभिन्नतम सखी का भी विश्वास नहीं करेगी । 'अँगिया', 'नीद', 'लज्जा' और 'छाँह' आदि पदों की स्त्रीलिङ्गी-योजना वस्तुतः बड़ी मार्मिक व प्रभावशाली है । खण्डिता की मर्मांतक पीड़ा का समुचित स्फोट यहाँ हो पाया है ।

क्षेमेन्द्र ने राजा वत्सेदवर की विरहावस्था का प्रकाशन करते के लिए एक ऐसा ही सुन्दर श्लोक प्रस्तुत किया है —

निद्रां न स्पृशानि त्यजत्यपि धृति धत्ते स्थितिं न क्वचिद् ।  
दीर्घां वेत्ति कथां व्यथा न भजते सर्वात्मना निर्वृतिम् ।  
तेनारावयता गुणस्तव जप ध्यानेन रत्नावलीम् ।  
नि संगेन परांगना परिगत नामापि नो सद्भते ॥<sup>२</sup>

रेखांकित सभी पद स्त्रीलिङ्गी है ।

रेखांकित शब्द समानलिङ्गी होने के कारण भावामिव्यजन में समुचित योग देते हैं ।

**वचनौचित्य**

संस्कृत में स्तन, नेत्र आदि शब्द सदैव द्विवचन में प्रयुक्त किये जाते हैं । यथा स्तनौ, नेत्रे आदि । 'प्राण' शब्द भी संस्कृत में एकवचन में प्रयुक्त न होकर बहुवचन में प्रयुक्त किया जाता है, यथा — प्राणा । सम्मान प्रदर्शन, गौरव प्रदर्शन, राजा के वैभव प्रदर्शन, पूज्य पुरुषों के आदर-प्रदर्शन के लिए भी प्रायः बहुवचन का प्रयोग

१ पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र केवल ग्रन्थावली ख० १, पृ० १७७

२ डॉ० राममति त्रिपाठी औचित्य वि० अं०, पृ० २०६



होता है। हिन्दी में भी इन सब बातों का पूरा-पूरा ध्यान रखा जाता है, किन्तु हिन्दी की वचन-व्यवस्था में द्विवचन को स्थान नहीं है, अतः द्वित्व के वाचक कुछ शब्दों का प्रयोग आवश्यक है। बिहारी के नीचे दिये गए उदाहरण में वचन-औचित्य द्रष्टव्य है—

चमचमात चंचल नयन बिच धूँधट-पट झीन ।

मानहु सुर-सरिता-विमल-जल उछरत जुगमीन ॥<sup>१</sup>

यहाँ 'जुगमीन' पद प्रयोग ध्यान देने योग्य है। महीन अथवा पारदर्शी वस्त्र के घूँघट के भीतर में चमकते हुए नायिका के नेत्र ऐसे मालूम होते हैं मानो किसी नदी के स्वच्छ जल-पारदर्शी जल में दो मछलियाँ उछल रही हों। पारदर्शी वस्त्र की तुलना पारदर्शी जल से करके स्वच्छता व निर्मलता व शैत्य-प्रभाव लक्षित कराया गया है। नेत्रों को दो मछलियाँ कहकर उनके चाचल्य को भी व्यञ्जित किया गया है। केशव के निम्न उदाहरण में भी वचनौचित्य अपनी विशिष्टता रखता है।

सो अपराध परो हमसौँ अब क्यों मुधरै तुम ही घौँ कहौ ॥<sup>२</sup>

राम की परशुराम के प्रति यह उक्ति है। सामान्यतः रामचंद्रजी परशुराम को आदरणीय जानकर उनके लिए 'आप' का ही प्रयोग करते हैं। परन्तु अब वे राम को बार-बार युद्ध के लिए ललकारते हैं, भय दिखाते हैं, गुरु विश्वामित्र की निंदा तुक करते हैं, चारों भाइयों का नाश कर दशरथ को अनाथ कर डालने की धमकी देते हैं, तब राम भी क्रुद्ध हो जाते हैं। ऐसे अवसर पर अनादर प्रदर्शन के लिए रामचन्द्र परशुराम के लिए भी 'तुम ही घौँ कहौ' का प्रयोग करते हैं।

राम के क्रोध की व्यंजना व परशुराम के प्रति अनादर प्रगट करने के लिए यह एक वचन-प्रयोग बहुत ही सटीक है।

### विशेषणौचित्य

विशेषण और विशेष्य के बीच औचित्य पूर्ण सगति-निर्वाह को विशेषणौचित्य कहते हैं। केवल लिंग वचनादि की ही अनुरूपता इस में वांछित नहीं कुछ और भी आवश्यक है। विशेष्य की पूर्ण आकृति, अवस्था का बोध करा देने में समर्थ विशेषणों का प्रयोग ही औचित्यपूर्ण माना जाएगा। पद्याकर एवं बिहारी ने कुछ ऐसे दोहे लिखे हैं, जिनमें विशेषणौचित्य का सुन्दर निर्वाह पाया जाता है।

बाही की चित चटपटी धरत अटपटे पाइ ।

लपट बुझावत विगह की कण्ठ भरेहूँ आइ ॥<sup>३</sup>

नायक ने रात्रि में परकीया के यहाँ रमण किया है। प्रातः वह अपने घर लौटा है। उसके पैर ठीक से नहीं पड रहे हैं। पैरों की मणि का ठीक-ठीक बोध कराते

<sup>१</sup> १. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १८०

२. लाला भगवानदीन : रामचन्द्रिका (पूर्वादि), पृ० ११२

३. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० २१३

के लिए कवि ने पैरो के लिए 'अटपटे' विशेषण का प्रयोग किया है। बोल के लिए 'अटपटे' विशेषण तो प्रायः प्रयुक्त किया जाता है। वाणी की अव्यवस्था, असंगति, बिम्बु-खलता का बोध उससे होता है। परन्तु कवि ने उस विशेषण को पैरो के लिए प्रयुक्त कर नायिका के खंडिता होने की, नायक के परकीया रमण की, नायक के गति भंग की शिथिलता की व्यञ्जना कर दी है। 'अटपटे' में ध्वनन बोलता, बिम्बात्मकता और चित्रोपमता है।

सु बिहाति न जानि परी भ्रम सी

कब ह्वै बिसवासिनि बीति गई ॥<sup>१</sup>

धनानन्द में यहाँ 'बिश्वासघातिनी' के अर्थ में ही 'बिसवासिनि' विशेषण का प्रयोग रावि के लिए किया गया है। यह अर्थ विपरीत लक्षणा से ग्राह्य होता है। सर्वत्र उन्होंने इस विशेषण का उलटे अर्थ में ही प्रयोग किया है। आंतरिक व्यथा की सटीक अभिव्यक्ति यह विशेषण करता है।

दसरथ मुत द्वेषी उद ब्रह्मा न भासै।

निसिचर बपुरा तु क्यो न स्यो मूल नार्स ॥<sup>२</sup>

रावण के लिए सीता ने 'बपुरा' विशेषण प्रयुक्त किया है। रावण की हीनता, शीनता, नुच्छता एवं राम का पराक्रम व्यञ्जित करने में यह विशेषण-प्रयोग विशेष व्यञ्जक सिद्ध होता है।

### उपसर्गों चित्य

अर्थ की अधिकता दिखाने के लिए उपसर्गों का प्रयोग किया जाता है, यथा— क्रोध की अधिक मात्रा की व्यञ्जना करने के लिए हम 'कुप्' धातु को 'प्र' उपसर्ग लगाकर प्रकुप्यति, प्रकोप आदि शब्द बना लेते हैं। उसी प्रकार अन्य उपसर्गों की सहायता में हम बहुत से शब्द बना लेते हैं। कभी-कभी दो-दो उपसर्ग भी लगा देते हैं, यथा— 'सम्प्रवदन्ति' में (सम् + प्र + वदन्ति)। 'वदन्ति' के साथ 'सम्' तथा 'प्र' का प्रयोग किया गया है। परन्तु काव्य-भाषा में उपसर्गों का प्रयोग करते समय उनके औचित्य का पूरा-पूरा विचार कर लेना चाहिए। व्याकरण में प्राप्त सभी उपसर्गों के मुक्त प्रयोग में सन्तमाने शब्द नहीं गढ़े जा सकते; जैसे विलाप और प्रलाप दोनों में ऋसग वि और प्र उपसर्ग हैं और दोनों शब्द उपसर्ग के कारण अर्थ की कुछ अधिकता दिखाते हैं, किन्तु यदि हम दोनों को एक स्थान पर एक साथ प्रयुक्त कर 'विप्रलाप' जैसा शब्द-प्रयोग करते हैं वह निश्चय ही अनुचित माना जाएगा। उपसर्गों का प्रयोग केवल व्याकरणिक गृह्णित या संगति तक ही सीमित न होकर, जब वह भाव की व्यञ्जना का एक मुख्य आधार बन जाता है, तब वहाँ उपसर्गों चित्य की स्थिति होती है।

१. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : धन आनन्द कवित, पृ० ४६

२. लाला अमरानन्दन : रामचन्द्रिका (पूर्वाङ्क), पृ० २३३

भाजे मोहन-मोह कौ मोही करत कुचैन ।  
 कहा करौ उलटे परे टोने लोने नैन ॥<sup>१</sup>  
 तजी सक सकुचति न चित बोलति दाक कुबाक !  
 दिन-छनदा छाकी रहति छुटत न छिन छवि-छाक ॥<sup>२</sup>  
 यह बिनसत नग राखि कै जगत बडो जस लेहु ।  
 जरी विपम जुर ज्याड्यै आय मुदरसन देहु ॥<sup>३</sup>

बिहारी के प्रथम दो दोहों में क्रमशः 'कुचैन' और 'कुबाक' में 'कु' उपसर्ग तथा तीसरे दोहे में 'बिनसन' में 'वि' उपसर्ग का प्रयोग अर्थाभिव्यक्ति में अपूर्व योगदान देता है ।

नायिका ने अपने नेत्रों को जाँजा नाकि नायक को सम्मोहित कर सके । परन्तु व्याम को देखते ही सम्मोहन मत्र उलट गया और नायिका स्वयं ही बेखुदी में खो गई । उसका ही हाल बेहाल हो गया, वह अपना चैन खो बैठी । इस अवस्था की व्यजना 'कुचैन' से भली-भाँति हो गई है । इसी प्रकार दूसरे उदाहरण में नायिका की उन्मत्त अवस्था व प्रलाप की व्यजना भी 'कुबाक' से हो जाती है । प्रिय की छवि-मद में छकी नायिका इतनी मस्ती में झूमती है कि उसकी वाणी का क्रम इस प्रकार टूटता है, जैसे कोई मदिरा-मग्न व्यक्ति ढग से बोल नहीं पाता हो ।

तृतीय उदाहरण में 'बिनसत' में 'वि' उपसर्ग से विगृहिणी नायिका के सर्वस्वान्त का बोध हुआ है । उसे सर्वनाश से बचाना हो तो आड़ण और मुदर्म दीजिये, मुदर्मन में भी 'मु' उपसर्ग का प्रयोग अर्थ की गरिमा बढ़ाता है; 'श्लेष' उत्पन्न करता है ।

घनानन्द ने तो उपसर्ग के प्रयोग द्वारा अभिव्यक्ति को चरमोत्कर्ष पर पहुँचा दिया है

देखियै दसा असाध अँखियाँ निपेटनि की

भसमी बिथा पै नित लंघन करति हैं ॥<sup>४</sup>

आँखें 'पेटनि' नहीं 'निपेटनि' हैं । 'नि' उपसर्ग से यहाँ काव्य की मार्मिकता बढ गई है । आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने 'निपेटनी' का रहस्य बड़े ही सुन्दर शब्दों में उद्घाटित किया है :

"प्रिय की बुभुक्षा का तो यह हाल, प्रेमी की बुभुक्षा का इससे भी विकट हाल । पूरा भस्मक रोग ही हो गया है—देखियै दसा असाध अँखियाँ निपेटनि की, भसमी बिथा पै नित लंघन करति हैं ।' भस्मक रोग वह है, जिसमें रोगी सामान्य भोजन का कर्कश गुना भोजन करने लगता है, पर उसकी भूख शांत नहीं होती । वह नित्य दुबला होता जाता है । उसके शरीर में रक्त नहीं बनता । ऐसे रोगी में लंघन नहीं कराया

१. विश्वनाथ प्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० २१६

२. वही, पृ० १८८

३. वही, पृ० २०८

४. वही, घन घनानन्द कवित्त, पृ० १८

जाता। भोजन देते हैं, औषध करते हैं। क्रमशः उमका रोग शांत होता है। लघन करने से तो रोग असाध्य हो जाता है। यदि ऐसे को यह रोग हो, जो बड़ा चटोर हो, पेट हो तो रोग दुःसाध्य रहता है। पेट भी कई प्रकार के होते हैं—माधारण और असाधारण। असाधारण पेट के लिए तो नारी कठिनाई होती है। यहाँ आँखें केवल पेटनी (पेट) नहीं है, निपेटनी है, 'नितगम् पेट' है। फिर भी कभी-कभी नहीं 'नित्य लघन और रोग 'अस्मक'। अमाव्य स्थिति स्पष्ट है ।'<sup>१</sup>

### निपातौचित्य

निपात अव्यय को कहते हैं। 'च', 'वै', 'अपि', 'तु', 'तथापि', 'हि' आदि संस्कृत निपातो का कवि-गण प्रायः छंद-रक्षा अथवा पादप्रकरणार्थे प्रयोग करते रहते हैं। काव्य में निपातो का यह सही व उचित प्रयोग नहीं है। निपातों का उचित प्रयोग वहाँ माना जाता है, जहाँ वे भरती के लिए प्रयुक्त न होकर काव्यीय अर्थ की वृद्धि, चमत्कृति या सौंदर्य-नृष्टि के निमित्त प्रयुक्त किये जाएँ। कभी-कभी किसी पद—विशेषण, क्रिया या सज्ञा—के पीछे ऐसे निपातो का प्रयोग कर कवि किसी भाव की तीव्रतम अभिव्यक्ति कर देते हैं।

रीतिकाल में बिहारी एवं घनानन्द ने निपातो का सुन्दर प्रयोग किया है

औरै गति औरै वचन, भयी बदन-रंग और ।

छाँसक ते प्रिय चित चढी कहै चढाँहै त्यौर ॥<sup>२</sup>

औरै कछु चितवनि चलनि औरै मृदु मुमिक्यानि ।

औरै कनू सुख देन है, सकै न बैन बलानि ॥<sup>३</sup>

रूप-सुधारस-प्यास-भरी नितही अँसुवा डरिबोई करेगी ॥<sup>४</sup>

प्रथम दोहे में बिहारी ने नायिका की गति, वाणी की मधुरता और वदन की चमक झोतित करने के लिए 'औरै' निपात का प्रयोग किया है। 'औरै' से सलून 'ऐ' का यहाँ प्रयोग विशेष व्यंजना करता है। उत्तरोत्तर अधिकता का बोध इस निपात-प्रयोग से होता है। दूसरी पंक्ति में 'छाँसक' में 'क' का प्रयोग भी अत्यंत व्यंजक है। एक-दो दिन से ही नायिका प्रिय की 'भावती' हुई है, परन्तु उसकी गति, उसकी मधुर-वाणी और उसका लावण्य ऐसा बड़ा है कि वर्णन करने नहीं बनता।

सतिराम ने भी नायिका की चितवन, मुस्कान व सुख की विलक्षणता झोतित करने के लिए 'औरै' शब्द का प्रयोग किया है।

तीसरे उदाहरण में घनानन्द ने क्रिया के सातत्य व अविरत प्रवाह की व्यंजना

१. डा० मनोहर लाल शौह : घनानन्द और स्वच्छन्द काव्यधारा, भूमिका विश्वनाथप्रसाद मिश्र

पृ० १३

२. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १७२

३. हरदया [ सिंह ] सतिराम-मकरन्द, पृ० २४५

४. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : घनानन्द कवित्त, पृ० १२१

करने 'ई' का प्रयोग किया है। प्रिय की रूप-सुधा की प्यासी आँखें अविरल अश्रु-प्रवाह वहानी ही रहेंगी। इस अर्थ की सटीक व्यंजना करने के लिए घनानन्द ने 'ढरिबोई करेगी।' क्रिया का प्रयोग किया है। इसी छंद में भरिबोई, भरिबोई, बरिबोई का प्रयोग भी हुआ है, जो बड़ा मधुर प्रभाव डालने वाला है।

### कालौचित्य

भूतकाल, भविष्यकाल, वर्तमानकाल के भेदोपभेदों का विचार करते हुए विशेष व्यंजना के हेतु किसी विशेषकाल में क्रिया का प्रयोग कालौचित्य है। संस्कृत में परोक्ष भूत, आसन्न भूत, अद्यतन भूत के प्रयोगों में विशेष अर्थ निहित रहता है। विस्मरण, अवज्ञा, तिरस्क्रिया वगैरह की व्यंजना करने में इन विभिन्न कालों का प्रयोग बड़ा उपकारक सिद्ध होता है। काल गति की विचित्रता दिखाने वाला काल-प्रयोग भी कालौचित्य कहलाता है। संस्कृत में क्षेमेन्द्र कुत 'मुनिमत मीमासा' में एक श्लोक है, जो इसका सुन्दर उदाहरण है -

योऽभूदोपशिशु पयोदधिशिरश्चौर करीषकष  
तस्यैवाऽद्य जगत्पते खगपते शौरे मुरारे हरे ।  
श्रीवत्साक जडैरिति स्तुतिपदै कणौ नृणा पूरितौ ।  
ही कालस्य विपर्यय प्रणयिनी पाकक्रियाऽश्चर्यभूः ॥<sup>१</sup>

दूध-दही चुराने वाले, कण्डे बीनने वाले, इस गोप शिशु को जब मूर्ख जनता आज जगत्पति, शौरि, मुरारि, हरि एव श्रीवत्साक कहती है और स्तुतियों से कान भर देती है, तब काल का विपर्यय और तज्जन्य आश्चर्य ही दिखाई देता है।

ऊपर के श्लोक में 'अभूत्' भूतकालिक क्रिया का प्रयोग शिशुपाल के हृदय की असूया प्रकट करने में अत्यंत सफल हुआ है। साथ ही अंतिम पंक्ति में परिवर्तनशील काल की महिमा भी सुन्दर रीति से व्यंजित हुई है।

रीतिकाल में केशव की रामचंद्रिका में ऐसे उदाहरण मिलते हैं जहाँ कालौचित्य (दोनों अर्थों में) विद्यमान है

हरह होतो दण्ड दवै, धनुष चढावत कष्ट ।  
देखो महिमा काल की, कियो सो नखसिसु नष्ट ॥<sup>२</sup>  
हैहय कौन ? वहै बिसर्यो जिन खेलत ही तोहि बाँधि लियो ॥<sup>३</sup>  
बाण सु कौन बली, बलि को सुत वै बलि वावन बाँधि लियो ।  
वेई सुनौ जिनकी निर चेरिन नाच नचाइ कै छाँडि दियो ॥<sup>४</sup>

१ अचार्य क्षेमेन्द्र. औचित्य विचार चर्चा, पृ० १४६ (काव्यमाला गुच्छ-१)

२ \* लार्सी भगवानदीन . रामचन्द्रिका (पूर्वाद्धि), पृ० १०८

३ वही, पृ० २८७

४. वही, पृ० २८६

प्रथम उदाहरण मे केशव ने 'नरशिशु' पद की व्यंजना दिखाई है। काल की गति बड़ी विचित्र है। इस विचित्रता का बोध कराने के लिए कवि ने 'नरशिशु' पद प्रयोग किया है। जिस धनुष्य को चढ़ाने के लिए स्वयं भगवान शंकर को दो दण्ड के समय तक कण्ट होता था, उसे एक नरशिशु ने नष्ट कर दिया। देखो तो काल की महिमा कैसी है।

काल की गति की विलक्षणता की व्यंजना के अतिरिक्त राम का पराक्रम-प्रभाव भी व्यंजित किया गया है।

दूसरे उदाहरण मे 'बिसर्यो' भूतकालिक क्रिया-प्रयोग भी सटीक है। अगद-रावण संवाद के अवसर पर अगद द्वारा बाण, हैहयराज, बाली, परशुराम आदि का स्मरण दिलाए जाने पर रावण प्रायः अपना अवज्ञा-भाव प्रकट करता था। हैहयराज का नाम आने पर रावण ने पूछा कि यह हैहयराज कौन है? तब प्रत्यभिज्ञान कराने के हेतु अंगद ने कहा—'वहै बिसर्यो जिन खेलत ही तोहि बाँध लियो' अर्थात् 'हैहयराज को भूल गया। जिसने तुम्हें खेल ही खेल मे बाँध लिया था।' रावण की शक्तिहीनता दीनता की व्यंजना करने के लिए यह 'बिसर्यो' पद प्रयोग मार्मिक प्रयोग है। कालौचित्य का यहाँ सुन्दर निर्वाह हो पाया है।

तीसरे उदाहरण मे भी 'छाड़ दियो' क्रिया का भूतकालिक प्रयोग अत्यन्त मार्मिक है। जब बलिराजा का नाम लिए जाने पर रावण ने उसी प्रकार उपेक्षा और अवज्ञा जताई, तब अंगद ने कहा 'वे ही बलिराज, जिनकी दासियों ने तुझे नाच नचा कर छोड़ दिया था'।

तीनों प्रयोग बड़े मार्मिक, सटीक व भावानुरूप हैं, जिनमे क्रमशः काल की विचित्रता, रावण की शक्तिहीनता और दुर्बलता व्यंजित हुई है।

### देशौचित्य

जहाँ कवि प्रकृति वर्णन, नगर वर्णन, उपवन वर्णन, वाटिका वर्णन, नदी संगे-बर-तालाब आदि जलशयों का वर्णन, प्रदेशगत जलवायु, भौगोलिक स्थिति व वातावरण के अनुरूप कर लेता है, वहाँ देशौचित्य की रक्षा हुई मानी जाती है। इसके विपरीत जहाँ ये वर्णन प्रकृत देश जलवायु-वातावरण के अनुरूप नहीं होते, वहाँ देशौचित्य का जग माना जाएगा।

हिन्दी मे रीतिकालीन कवियों मे स्थानादि का वर्णन केशव ने ही अधिक किया है। अतः उसके निर्वाह एवं अनिर्वाह दोनों के उदाहरण उनकी रचानओं मे प्राप्त होते जाते हैं। प्रायः आश्रम का वर्णन करते समय उसकी शांति, तपोपूत वातावरणादि का वर्णन उसमे अंतर्निहित है। आश्रम वर्णन मे हमें मिट्ट और बकरी एक साथ पानी पीत दिखाई देगे। जलाशयों का जहाँ वर्णन होगा, वहाँ हंसों का वर्णन अवश्य होगा। ये सब वर्णन 'कवि परंपरा' के रूप मे ग्राह्य हैं। अतः कोई अनौचित्य या आक्षेप नहीं लगाता है। परन्तु यदि किसी स्थान पर ऐसे वृक्षादि का वर्णन किया गया हो जो वहाँ की

भूमि के सर्वथा विपरीत हो तो निश्चय ही देशौचित्य का भग माना जायगा । मरुभूमि मे सरित् प्रवाह या हरे-भरे कुंजो का वर्णन औचित्य के विरुद्ध है । केशव मे औचित्य व अनौचित्य दोनो के उदाहरण मिलते है—

भरद्वारा की वाटिका राम देखी । महादेव की मी बनी चित्त लेखी ।  
सबै वृक्ष मदारहूँ ते भले हैं । छहूँकाल के फूले फूले फले हैं ॥  
कहूँ हुंसिनी हस स्यो चित्त चोरै । चुनै ओस के बुन्द मुक्तान भौरै ॥  
शुकाली कहूँ शारिकाली विराजै । पढै वेद मंत्रावली भेद साजै ॥  
कहूँ वृक्ष मूल स्थली तोय पीवै । महामत्त मातग सीमा न छीवै ॥  
कहूँ विप्र पूजा कहूँ देव-अर्चा । कहूँ योग-शिक्षा कहूँ वेद चर्चा ॥<sup>१</sup>

मंदार वृक्षो से भी अधिक मुन्दर वृक्षो की गोभा से युक्त यह आश्रम है । जहाँ सारे वर्ष तक फूल खिलते रहते है । हंस-हसियों के युग्म मन को मुग्ध कर देते है । ओस रुपी मुक्ताओ को ये चुन रहे है । शुकमारिकाएँ अनेक-प्रकार के वेद-मन्त्र पढते है । कही मदमत्त मातग झूम रहे है । कही वृक्ष की जडे सिंचित हो रही है । कही विप्र लोग देव-पूजा-अर्चा कर रहे है । कही वेदाभ्यास तो कही योगाभ्यास कराया जा रहा है ।

आश्रम का समस्त वर्णन प्रभावशाली है । सर्वत्र देशौचित्य ही प्राप्त है ।

कुलौचित्य

कुल गौरव के अनुरूप कार्यों का वर्णन, आभिजात्य का निर्वाह तथा वशा-नुगत चरित्र का निरूपण कुलौचित्य के अन्तर्गत समाविष्ट हो जाता है । कभी-कभी अग्नि, वायु, मेघादि को उच्च कुलोत्पन्न कह कर उनसे अभ्यर्थना की जाती है । कालिदास के 'मेघदूत' मे यक्ष 'मेघ' को उसके कुल गौरव व कौलीन्य तेज का स्मरण दिला कर उसमे प्रार्थना करता है कि वह उसका संदेश यक्ष-प्रिया के पास पहुँचा दे । वह कहता है—

‘जात वशे भुवन विदिते पुष्करावर्त्तकानाम् ।’

रीतिकाल के कवियो मे भूषण, मतिरामादि ने आश्रयदाता के कौलीन्य तेज व उच्चकुलावतसत्व का गुणगान गाया है । मतिराम ने राव भार्वांसिंह तथा भूषण ने शिवाजी एव छत्रसाल के कुल गौरव का गान किया है । घनानंद ने मेघदूत की पद्धति पर पवन के उच्च कुलत्व का निरूपण किया है ।

बड़े-बस अवतंस राव भार्वांसिंह तेरे,

बड़े तेज नये नये देसपती दबि हैं ।<sup>२</sup>

×

×

×

१ लाला भगवानदीन : रामचन्द्रिका (पूर्वाङ्क), पृ० ३६३

२ हरदयाल सिंह : मतिराम-मकरद, पृ० १७४

प्रगट भए द्विजराज-कुल, सुबस बसे व्रज आइ ।

मेरे हरी कलेस सब, केसव केसव राइ ॥<sup>१</sup>

एरे बीर पौन, तेरो सबै ओर गौन, बीरी

तो सो और कौन, मनैं ठरकौहीब नि दै ।

जगत के प्रान, ओछे बडे सों समान घन

आनन्द-निधान, मुख दान दुखियानि दै ।

जान उजियारे गुन-भारे अन्त मोही प्यारे

अब ह्वै अमोही बैठे पीठि पहचानि दै ।

बिरह बिथाहि मूरि आँखिन मै राखौ पुरि

धूरि तिन पायन की हा हा ! नेकु आनि दै ॥<sup>२</sup>

परकाजहि देह को धारि फिरौ परजन्म जथारथ ह्वै दरसौ ।

निधि-नीर सुधा के समान करौ सब ही विधि सज्जनता सरसौ ।

घन-आनन्द जीवन दायक हौ कछू मेरियौ पीर हिये परसौ ।

कबहुँ वा बिसासी सुजान के आँगिन मो असुवानहिँ लै बरसौ ॥<sup>३</sup>

जा हित मात को नाम जसोदा सुबंस को चद कला-कुलधारी ।

सोभा-समूह भई घन-आनन्द मूरति रग-अनंग-जिवारी ।

जान महा, सहजै रिक्तवार, उदार बिलास मै रास बिहारी ।

मेरो मनोरथ हू बहियै, अरु है मो मनोरथ पूरनकारी ॥<sup>४</sup>

प्रथम उदाहरण में मतिराम ने अपने आश्रयदाता राव भावसिंह के कौलीन्य कुल-गौरव और प्रताप का वर्णन किया है। भावसिंह की दानशीलता, उसका परा-उच्च-कुलता का प्रकाशन कवि ने किया है। भावसिंह के तेज से अनेक राजा दबे हैं। उसकी कीर्ति अपार है, चारों दिशाओं में फैली हुई है। उसकी भुजाएँ कल्प-के समान हैं जो अपने आश्रितों को मुँहमाँगा दान दिया करती हैं।

द्वितीय उदाहरण में बिहारी ने चन्द्रवशोद्भव कृष्ण की कुलीनता निम्नलिखित की कृष्ण चंद्रवशी है। चंद्रवशी कहकर उन्हें ललित मधुर मीठे स्वभाव वाले कहा है।

तीसरे छन्द में घनानन्द ने मेघदूत की शैली पर पवन को दूत बनाकर सुजान उस भेजने की तथा सुजान के पैरों की धूलि ले आने की प्रार्थना की है। पवन को बनाने में सगति भी है क्योंकि पवन का बिस्तार व विचरण अप्रतिबद्ध होता है। 'भाई' कहकर पुकारने में करुणा उपजाना ही मुख्य है।

बिषयनाथप्रसाद मिश्र, बिहारी, पृ० १६६

वही, घन आनन्द कवित्त, पृ० ४४

१, पृ० ७३

ही, पृ० ८६



चौथे छन्द में घनानन्द ने 'परजन्य' शब्द का प्रयोग कर बादल की उदारता का संकेत किया है। परजन्य का अर्थ है दूसरो का हित करने के लिए पैदा हुआ। बादल सदैव दूसरो के लिए ही बरसता है। घनानन्द उनसे अपने अश्रुओ को मुजान के आंगन में बरसवाना चाहते हैं। परोपकारी ही तो यह समझ सकेगा और बरसेगा।

अन्तिम छन्द मे कृष्ण को यशोदा का पुत्र कहकर यशोदा का गुणांकन किया गया है। कवि को विश्वास है कि जिसके कारण माता का नाम ही यशोदा (— यश देने वाली) हुआ, वह उसके मनोरथ भी पूरे करेगा।

उपर्युक्त सभी उद्धरणों मे किसी न किसी प्रकार के कुलौचित्य का निर्वाह पाया जाता है।

### व्रतौचित्य

विशेष परिस्थिति मे पडकर किसी पात्र द्वारा धारण किए गए व्रत संकल्प, प्रतिज्ञा आदि का तदनुरूप पदावली मे निरूपण व उसका निर्वहण करना व्रतौचित्य है। क्षेमेन्द्र द्वारा दिया गया व्रतौचित्य का उदाहरण इसी सन्दर्भ मे पृष्ठभूमिका के रूप में द्रष्टव्य है, जिससे कि व्रतौचित्य की अवधारणा अधिक स्पष्ट हो।

अत्र वल्कलजुष पलाशिनः पुष्परेणु भस्म-भूषिता ।

लोल भृगवल्याऽक्षमालिकास् तापसा इव विभान्ति पादपा ॥<sup>१</sup>

अर्थात् वल्कल धारण किए हुए पुष्पो की रेणु रूपी भस्म से भूषित चंचल भौरो के वलय की अक्षमाला से युक्त ये पलाश वृक्ष तपस्वी जैसे लगते है। यहाँ वृक्षो को तपस्वी कहने पर उनके वर्णन मे तपस्वीजनोचित संगति के लिए वल्कल, भस्म, मालादि का समाहार करना पडा है। देव का प्रसिद्ध रूपक—जिसमे वियोगिनी की अँखियों को जोगिनी कहा गया है—इसका उदाहरण है।

रीतिकाव्य मे प्रतिज्ञाबद्ध स्वभावोक्ति के रूप मे भी व्रतौचित्य मिलता है और तदनुरूप वर्णनःपदावली में भी व्रतौचित्य मिल पाता है। केशव के इस छन्द मे अपने कठोर व्रत के पालन में समुद्यत परशुराम की उक्ति देखिए—

तब एक विसति बेर मैं बिन छत्र की पृथिवी रची ।

बहु कुण्ड सोनित सों भरे पितु तर्पणादि क्रिया सची ।

उबरे जु छत्रिय छुद्र भूतल सोधि-मोधि सँहारिहौ ।

अब बाल वृद्ध न ज्वान छाँडहुँ धर्म, निर्दय पारिहौ ॥<sup>२</sup>

‘सोधि-सोधि सँहारिहौ’ और ‘धर्म निर्दय पारिहौ’ उक्तियों मे परशुराम के सकल्प की दृढ़ता समुचित गम्भीरता के साथ प्रकट हो जाती है।

१. आचार्य क्षेमेन्द्र औचित्य विचार वचा, पृ०

२. सारा मयदानदीन : रामचन्द्रिका (पूर्वाङ्क), पृ० १२१

### तत्त्वौचित्य

उचित रीति से किया गया तत्त्व-कथन ही तत्त्वौचित्य कहलाता है। सब जानते हैं कि जीवन क्षणभंगुर है, मिट्टी के घड़े के समान है। जीवन की क्षणिकता को कवि जब प्रकट करना चाहता है तो वह उसे सीधे प्रकट न कर उदाहरणों के द्वारा या अलंकार-विधान द्वारा प्रकट करता है। 'पानी केरा बुद-बुदा' कहकर ही जीवन की क्षण-स्थायिता प्रकाशित की जाती है। कोरा उपदेश या कोरा तथ्य-कथन काव्य के क्षेत्र में विशेष समादरणीय नहीं बन पाता है। तत्त्वौचित्य की दृष्टि से वृन्द के कुछ दोहे प्रस्तुत हैं—

- (१) रस अतरस समझै न कछु पढ़ै प्रेम की गाय ।  
बीखू मंत्र न जानई साँप-पिटारे हाथ ॥
- (२) कैंनें निबहै निवल जन कर सबलन सो गैर ।  
जैसेँ बसि सागर बिधै करत मगर सों वैर ॥
- (३) दीबौ अवसर कौ भलौ जासौं मुघरै काम ।  
खेती सुखे वरसिबो धन को कौने काम ॥
- (४) अपनी पहुँच बिचारि कै करनब करियँ दौर ।  
तेते पाँव पसारिए जेती लॉबी सौर ॥
- (५) पिसुन छल्यौ नर सुजन सो करत बिसासुन चूकि ।  
जैसे दाघ्यौ दूध को पीवन छाछहि फूँकि ॥
- (६) अति अनीति लहियँ न धन जो प्यारौ मन होय ।  
पाए सोने की छुरी पेट न मारै कोय ॥

प्रथम उदाहरण में अज्ञान के प्रदर्शन की भर्त्सना है। 'बीखू' का मंत्र तो जानता नहीं और साँप के पिटारे में हाथ डालता है। लोकोक्ति का काव्योचित प्रयोग किया गया है। दूसरे दोहे में बलवान् व्यक्ति के साथ रह कर उससे शत्रुता न करने की सलाह दी गई है। पानी में रहकर मगर से वैर करना अच्छा नहीं। तीसरे उदाहरण में समय बीत जाने पर होने वाली वर्षा के माध्यम से अवसर बीतने पर किये गए काम की निरर्थकता प्रकट की गई है। चतुर्थ दोहे में अपनी सामर्थ्य-भर काम करने की सलाह दी गई है। पाँव उतने ही फैलाने चाहिये जितनी चादर लम्बी हो। पंचम उदाहरण में 'दूध का जला छाछ भी फूँकता है।' इस लोकोक्ति का आश्रय लेकर यह लक्ष्यार्थ प्रकट किया गया है कि एक बार श्रोत्रा खा लेने पर व्यक्ति सावधान रहता है। अन्तिम दोहे में यह व्यजित किया गया है कि धन पाकर अन्याय नहीं करना चाहिए।

बरन दीन दयाल लोग सब अपने गरजी .  
जामा जीरन भयो कहा अब सीवै दरजी ॥<sup>१</sup>

कह गिरधर कविराय अरे यह सब घट तौलत ।  
पाहुन निशिदिन चारि रहत सब ही के दौलत ॥<sup>२</sup>

राजा अरु जुवराज जग, प्रोहित मंत्री मित्र ।  
कामी कुटिल न भेइयै, कृपण कृतघ्न अमित्र ॥<sup>३</sup>

कोटि जतन कोऊ करौ परै न प्रकृतिहि बीच ।  
नल बल जनु ऊँचै चढै अन्त नीच को नीच ॥<sup>४</sup>

कोटि-कोटि 'मतिराम' कह, जतन करो सब कोइ ।  
फाटे मन अरु दूध मै, नेह न कबहूँ होइ ॥<sup>५</sup>

कहा लियौ गुरु मान कौ, अति ताती त्वै नेम ।  
पारद सो उड़ि जायगौ अलि चंचल यह प्रेम ॥<sup>६</sup>

प्रथम उद्धरण मे जीवन की जीर्ण-शीर्ण स्थिति का चित्र है । शरीर-रूपी कपडा अब इतना जीर्ण-शीर्ण हो गया है कि कोई भी दरजी उसे सी नहीं सकता । दीनदयाल गिरि ने ससार की स्वार्थपरकता और शरीर की नाशवतता का बोध कराया है ।

गिरिधर कवि ने धन-सम्पत्ति की क्षणिकता पर प्रकाश डाला है । सम्पत्ति को चार दिनों का मेहमान कहकर उसकी क्षणिकता की सटीक व्याख्या की है ।

केशव ने यह बतलाया है कि कामी राजा, कुटिल युवराज, कृपण पुरोहित, कृतघ्न मंत्री एवं विरोधी मित्र का कभी सेवन (साथ) नहीं करना चाहिए । कुभकर्ण की यह रावण के प्रति उक्ति है ।

बिहारी ने मनुष्य-प्रकृति की अपरिवर्तनशीलता की बात कही है । मनुष्य की प्रकृति जो एक बार एक रूप ले लेती है सो कभी परिवर्तित नहीं होती । बाह्य परिस्थितियों के प्रभाव से क्षणिक परिवर्तन हो भी जाय तो भी पुनः प्रभाव हटते ही वह अपना मूल रूप धारण कर लेती है । नल-नीर चाहे कितना ही ऊँचा उठे अन्त मे नीचे ही आ जाता है । मतिराम ने फटे दूध से घी नहीं बनता कहकर स्नेह की सहज स्थिति का बोध कराया है । अन्तिम उदाहरण मे मतिराम ने यौवन को पारद की तरह चंचल

१ डॉ० अरविंद पाण्डे रीतिकालीन काव्य में लक्षणा का प्रयोग, पृ० २७५

२ वही, पृ० २७८

३ लाला भबवानदीन . रामचन्द्रिका (पूर्वाद्ध), पृ० ३१६

४ विश्वनाथप्रसाद मिश्र . बिहारी पृ० १७७

५ हरदयाल सिंह : मतिराम-भकरद, पृ० २३५

६ वही, पृ० २६१

कहकर क्षणिक (क्षणस्थायी) कहा है, अतः उसका गर्व नहीं करना चाहिए। ऊपर के सभी उदाहरणों में कवियों ने तत्त्व की बात को काव्यीय-माधुर्य की लपेट में उस प्रकार प्रकट किया है कि वह कोरा उपदेश नहीं जान पड़ता और साथ ही उनमें जीवन की सारभूत अनुभूति का निचोड़ प्रस्तुत हो गया है। ये सभी उदाहरण तत्त्व-चिन्त्य के उदाहरण हैं।

### सत्त्वौचित्य

वर्ण्य व्यक्ति के आत्मिक प्रकाश, अन्तःसत्त्व, बल, पराक्रम, धैर्य, ऐश्वर्य आदि चारित्रिक गुणों का समुचित पदावली में चारुत्व-सम्पन्न रीति से निर्वचन करना सत्त्वौचित्य है।

कवि-गण प्रायः ऐसे अवसर पर अतिरंजना से कार्य लेते हैं, फलतः वर्णन प्रभाव-शाली न होकर हास्यास्पद हो जाता है। रीतिकाल के प्रायः सभी कवि किसी न किसी राजा के आश्रित रहे। अपने आश्रयदाता की प्रशंसा में उन्होंने अतिरंजना से काम लिया है। इन्द्र और कुबेर से भी इन्हें बढ़कर बताया गया है। ऐसे स्थानों पर सत्त्व-प्रकाशन कम स्तुति-गान ही अधिक है। फिर भी कुछ पात्रों का वर्णन ऐसा हुआ है जहाँ आत्म-प्रकाश को समुचित अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है।

भूषण का निम्नलिखित सबैया देखिए—

केतिक देस दल्यो दल के बल दच्छिन चगुल चापि कै बाख्यौ।

रूप गुमान हर्यो गुजरात को सूरति को रस चूसि कै नाख्यो।

पजन पेलि मलिच्छ मले सब सोई बच्यो जेहि दीन ह्वै भाख्यो।

सोरंग है सिवराज बली जेहि नौरंग मैं रंग एक न राख्यो॥<sup>१</sup>

शिवाजी के सार्वत्रिक प्रसार के परिवेश में कवि शिवाजी का वर्णन करता हुआ कहता है। शिवाजी ने कितने ही किले जीते, दक्षिण दिशा को अपने अधिकार में कर लिया; गुजरात का गुमान दूर कर दिया, सूरत को लूट लिया; मलेच्छों को कुचल दिया, वही बचा जिसने दीन हो कुछ प्राण भिक्षा माँगी; औरंगजेब के मुख का रस फीका कर दिया है यहाँ शिवाजी के सत्त्व (पराक्रम) का सुन्दर प्रकाशन हुआ है। इसी दृष्टि से मतिराम का एक कविन देखिये—

महावीर सत्रुसाल-नन्द राव भावसिंह

तेरी धाक अरि-पुर जात भय भोय से।

कहै 'मतिराम' तेरे तेजपुज लिये गुन.

मारुत औ मारतण्ड मण्डल बिलोय मे॥

उडत नवल टूटि फूटि मिटि फटि जात,

बिकल सुखात बैरी दुखनि समय से।

तूल से तिनूका से तरोवर से तोयद से,

तारा से तिमिर से तमीपति से तोय से ॥<sup>१</sup>

राव भावसिंह छत्रसाल हाडा के पुत्र थे । इनके पिता दारा की ओर से औरंगजेब के साथ लड़ाई लड़े थे और चम्पतराय के द्वारा मारे गए थे । भावसिंह की इसी कारण औरंगजेब से वलुता थी । भावसिंह परम पराक्रमी थे । मतिराम के वे आश्रयदाता थे । महाराज भावसिंह की प्रशंसा में मतिराम ने अनेक छंद लिखे हैं ।

प्रस्तुत छंद में उनका पराक्रम व प्रभाव वर्णित है । उनकी धाक शत्रुओं के नगर में भय पैदा कर देती है । उनकी धाक के मारे शत्रु तूल की भाँति उड़ जाता है, तिनके की भाँति नमित हो जाता है, वृक्ष की भाँति टूट जाता है, बादल की भाँति बिखर जाता है, तारे की भाँति मिट जाता है, अधिकार के समान फट जाता है, तमीपति की भाँति व्याकुल रहता है, जल की भाँति सूख जाता है । कवि ने भावसिंह के सत्त्व का सुन्दर परिचय दिया है ।

### अभिप्रायोचित्य

अविलिष्ट एवं चित्तावर्जक पदावली में अपने गूढार्थ, प्रतीयमानार्थ एवं विशेष अभिप्राय की अभिव्यक्ति करना ही अभिप्रायोचित्य है । क्षेमेन्द्र निरूपित यह अभिप्रायोचित्य आनन्दवर्धन के वस्तुध्वनि के भेदाभेदों में अंतर्भुक्त हो जाता है । उन्होंने इसकी सोदाहरण विस्तृत व्याख्या की है । यद्यपि आनन्दवर्धन ने अभिप्रायोचित्य सज्ञा का प्रयोग नहीं किया है तथापि उनके उदाहरणों एवं उदाहरणों के विवेचन का मर्म वही है, जो क्षेमेन्द्र को अभीष्ट है । उदाहरण भी बहुत कुछ ऐसे ही है, जो क्षेमेन्द्र ने दिये हैं । आनन्दवर्धन का उदाहरण इस प्रकार है—

अत्ता एत्थ णिमज्जइ एत्थ अहं दिवसअं पलोएहि ।

मा पहिअ रत्ति अन्धअ सेज्जाएमह णिमुज्जहिंसि ॥<sup>२</sup>

‘हे पथिक ! भली-भाँति दिन में ही देख लो; यहाँ मैं सोती हूँ और यहाँ मेरी सास नींद में डूब जाती है । तुम रतौंवे हो, कही हम लोगों की चारपाई पर न आ गिरना ।’

क्षेमेन्द्र की स्वैरिणी भी संध्या समय द्वार पर आये हुए किसी युवा क्षत्रिय-कुमार को देखकर द्रवित-चित्त हुई है । मुग्धा इस स्वैरिणी ने अपना अभिप्राय अपनी माता से निवेदित किया । माता ने भी उसका अभिप्राय समझ कर कहा—

पुत्र्येव यदि कोऽमेतु सुकृतैः प्राप्तो विशेषातिथिः ।<sup>३</sup>

‘हे पुत्रि, यदि ऐसी बात है तो उसे घर में आने दो, मेहमान बड़े पुण्य में प्राप्त होता है ।’

१ हरदयालुसिंह : मतिराम-अकरद, पृ० १८७

२ डॉ० रामसागर त्रिपाठी : ध्वन्यालोक (पूर्वार्द्ध), पृ० १३०

३ डॉ० रामभूति त्रिपाठी औचित्य विमर्श, पृ० २१५

रीति-काव्य में ऐसी व्यंजनाएँ बहुलता से प्राप्त होती हैं। बिहारी, मतिराम आदि पर तो अपभ्रंश के उपर्युद्धृत उदाहरणों का पर्याप्त प्रभाव दिखाई पड़ता है। कहीं-कहीं इन प्रभावों से मुक्त व स्वतन्त्र कल्पना का भी परिचय मिलता है। दोनों ही प्रकार के उदाहरण मिल जाएँगे। मतिराम का एक उदाहरण यहाँ द्रष्टव्य है—

जु पै द्वार मे बसत तौ, पथिक जाइ जिन सोइ ।

मेरो घर सूनौ इहाँ, चोरनि को डर होइ ॥<sup>१</sup>

मतिराम के इस दोहे पर अपभ्रंश की उपर्युद्धृत उक्ति का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। यहाँ भी स्वैरिणी ने अपना अभिप्राय प्रकट कर दिया है कि मैं अकेली हूँ। मेरा घर सूना है। यथेच्छ रमण के लिए किसी प्रकार की कोई अड़चन नहीं है। 'रात्रि मे सो मत जाना' कहकर ही उसने निस्संकोच चले जाने का निमंत्रण दे दिया है। 'मेरो घर सूनौ' कहकर निरापद स्थिति की व्यंजना कर दी है। 'चोरनि को डर होइ' कहकर सामाजिको के समक्ष अपने भय का प्रकट प्रकाशन तथा गूढार्थ-अभिप्राय का किंचित् अपह्लाव भी कर दिया है। उत्तम ध्वनि का यह उदाहरण है।

कुज-भवन तजि भवन को चलियै नन्द किसोर ।

फूलति कली गुलाब की चटकाहट चहुँ ओर ॥<sup>२</sup>

यहाँ पर बिहारी ने खडिता के इस कथन द्वारा नायक के रात्रि में परकीया-रमण की व्यंजना कर दी है। नायिका कुलस्त्री है, अतः उसे अपने पति की प्रतिष्ठा भी प्यारी है। एक तरफ कुल-प्रतिष्ठा है तो दूसरी तरफ यह भी है कि वह अपना यह अभिप्राय प्रकट करना भी चाहती है कि आप कल परकीया से रात्रि-रमण कर चुके हैं, वह मुझे ज्ञात है। अपने पति को प्रकट रूप से न डाँटकर भी उसने उसे लज्जित तो कर ही दिया है। 'फूलती कली गुलाब की' के द्वारा प्रभात होने की व्यंजना की गई है। अभिप्राय यह है कि 'अब तो चलिए घर में श्रीमन् सुबह हो रही है। रात्रि-भर तो आप रमण करते रहे, अब कुछ कुल-प्रतिष्ठा भी है कि नहीं।'।

पलनु पीक अजनु अधर धरे महावर भाल ।

आजु मिलै, मु भली करी, भलै बने हौ लाल ॥<sup>३</sup>

नायक ने रात्रि में अन्यत्र रमण किया है। प्रातः जब लौटा तो अपने शरीर पर रतिचिह्न लेकर लौटा। नायक के अधरो पर नायिका का अजन लगा हुआ है, नायिका का महावर उसके भाल पर लगा हुआ है और पलके पर पीक लगी हुई है। स्वकीया—जो कि नायक के अन्यत्र रमण के कारण खडिता हुई हैं—ने अपने पति को इन चिह्नों से युक्त देखकर कुछ नहीं कहा। केवल इतना ही कहा कि आज मिले, अच्छा किया, बड़े अच्छे लग रहे हो। यहाँ 'आजु मिलै' में दीर्घ विरह की व्यंजना है।

१. हरदयालुसिंह मतिराम-मकरद, पृ० २१६

२. विश्वनाथप्रसाद मिश्र बिहारी, पृ० १७६

३. वही, पृ० १६८

‘भली करी’ मे निःश्वास या दुःख की व्यंजना है। ‘भले वने ही लाल’ मे व्यग्य-काकु वक्रोक्ति है।

### स्वभावौचित्य

स्वभाव का यथार्थ रीति मे यथोचित पदावली मे वर्णन करना स्वभावौचित्य है। मुनियो के विराग, नृपो के अनुराग, रमणियो के वैदग्ध्य, दुष्टों के औद्धत्य, कृपणो के कर्पण्यादि का निरूपण उन्ही के स्वभावानुरूप पदावली मे किया जाना चाहिए। कर्पण्य, औदार्य और औद्धत्य की समुचित व्यंजना करने वाले रीति-काव्य के कुछ उदाहरण देखिए—

जेती संपति कृपण के तेती सूमति जोर।

बढत जात ज्यो ज्यो उरज त्यो त्यो होत कठोर ॥<sup>१</sup>

कृपण और उरोज दोनों स्वभाव से कठोर है। कृपण के पाम ज्यो-ज्यो धन-वृद्धि होती रहती है, त्यो-त्यो कठोरता भी बढ़ती जाती है अर्थात् कृपणता और भी अधिक बढ़ती जाती है। यौवनोदय मे ज्यो-ज्यो उरोज बढ़ते जाते हैं, त्यो-त्यो कठोर होते जाते हैं। उरोजो के कठिन्य की व्यंजना के लिए कृपण के स्वभाव का तथा कृपण की कृपणता की व्यंजना के लिए उरोजो की कठिनता का उदाहरण बहुत ही सटीक है।

सोहति उत्तम उत्तमग ससि मंग गंग,

गौरि अरधंग जो अनंग प्रतिकूल है।

देवन कौ मूल सेनापति अनुकूल कटि

चाम सारदूल कौ, सदा कर त्रिमूल है।

कहा भटकत, अटकत क्यौ न तासौ मन,

जात आठ सिद्धि नव निद्धिरिद्धि तू लहै।

लेत ही चढाइवे कौ जाके एक बेलपात,

चढत अगाऊ हाथ चारिफलफूल है ॥<sup>२</sup>

एक बेलपत्र के बदले मे धर्म, अर्थ, काम एवं मोक्ष चारों फल तथा आठो सिद्धि तथा नवों निद्धि-रिद्धि दे देने वाले भोलेनाथ के भोलेपन की इन पंक्तियो मे समुचित व्यंजना हो गई है। भगवान् शंकर आशुतोष हैं, उन्हें प्रसन्न होते देर नहीं लगती और प्रसन्न होने पर वे शत्रु-मित्र का भेद रखे बिना सब कुछ दे डालते हैं। उनके औदार्य की यह अच्छी व्यंजना है।

रे कपि कौन तू ? अक्ष की घातक दूत बली रघुनन्दन जू को।

को रघुनन्दन रे ? त्रिशिरा-खर-दूषण-दूषण भूषण भू को।

१. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १८५

२. उमाशंकर शुक्ल : कवित्त रत्नाकर, पृ० १०८

सागर कैसे तरयो ? जस सोपद, काज कहा ? मिय चौर हि देखो,  
कैसे बँधायो ? जू सुन्दरि तेरी छुई दृग सोवत पातक लेखो ॥<sup>१</sup>

रावण-अगद सवाद के इस प्रसंग में रावण का औद्धत्य समुचित रीति से प्रकट होता है । राजसभा में बैठकर भी वह दूत के साथ ऐसा व्यवहार करना है जो एक अहंकारी एवं घमण्डी पुरुष के ही अनुरूप है, वीर, शांत नासक के नहीं । अपनी पद-मर्यादा के विपरीत उसका यह आचरण व सभाषण स्वभाव की धृष्टता, अहम्भ्यता, उद्धतता की व्यंजना करना है ।

गुरुजन दूजे व्याह काँ, प्रतिदिन कहत रिसाइ ।

पति की पति राखे बहू, आपुन बाँझ कहाड ॥<sup>२</sup>

यहाँ भारतीय नारी के मजबूतशील, लज्जाशील व सहिष्णु स्वभाव का मतिराम ने बहुत ही अल्प-वृद्धों में चित्र खींचा है । घर में सभी गुरुजन उसके पति के दम्पति विवाह की प्रतिदिन चर्चा करते रहते हैं । वह उसे चुपचाप सुनती रहती है । स्वयं पर 'बध्या' (बाझ) होने का आक्षेप भी सहन करती है किन्तु अपने पति की पुसत्वहीनता प्रकट नहीं करती ।

ज्यौ लगि जीवन है जग में नहिँ तौ लगि जीव मुभाव टरैगो ।

देव यही जिय जानिय जू, जन जो करि आयो है सोई करैगो ।

कोटि करी कोई प्राण हरै बिन, हारिल की लकरी न हरैगो ।

भूलेहु और चलावे न चित्त, जो चपक चौगुनो फूलि फरैगो ॥<sup>३</sup>

जीव की प्रकृति की अटलता, अपरिवर्तनशीलता का देव ने दो उदाहरणों द्वारा निर्वचन किया है । मनुष्य का स्वभाव उसके व्यक्तित्व का एक अभिन्न अंग हो जाता है और जन्म लेकर मृत्यु तक उसके साथ बना रहता है । उसके स्वरूप में किसी प्रकार का कोई परिवर्तन नहीं हो सकता । बाह्य-परिस्थितियों के प्रभाव से यदि उसमें अल्प-कालिक परिवर्तन हो भी जाय तो वह प्रभाव हटने पर (कुत्त की दुम की भाँति) अपने मूल रूप को ग्रहण कर लेती है । हारिल पक्षी जिस लकड़ी को पकड़ लेता है, उसे मरण तक नहीं छोड़ता । भौरा चपक की ओर अभिरुचि नहीं करता, चाहे चपक चार-गुना ही क्यों न फूले-फले ।

उक्त उदाहरणों को देखने से ज्ञात होता है कि कृपण की कृपणता, शकर के भोलेपन, रावण का अहंकार, भारतीय नारी का संकोच व उसकी लज्जाशील-सहनशील प्रकृति की जिस ढंग से व्यंजना की गई है, स्वभावौचित्य के रूप को स्पष्ट करती है ।

### सार-संग्रहौचित्य

सारभूत एवं संग्रहणीय बातों का—काव्यार्थ की पुष्टिकारक रीति से—कथन

१ ला ११ भगवानदीन रामचन्द्रिका (पूर्वाद्ध), पृ० २४५

२ हरदयालुसिंह : मतिराम-मकरद, पृ० २०२

३ दूध भौर जावसिया देवकाव्य रत्नावली पृ० १३५



करना हो सार-संग्रहौचित्य है। ऐसे कथन अतिदीर्घ व अस्पष्ट न होने चाहिए तथा उनमें किसी निश्चित निष्कर्ष या उपदेश का मर्म निहित होना चाहिए। छोटे व्यक्तियों से भी यदि सपहणीय एवं सारभूत बातें ज्ञात होती हो तो उनकी अवज्ञा नहीं करनी चाहिए। रहीम की सारी उक्तियाँ इस शीर्षक के अंतर्गत समाविष्ट हो सकती है।

मद्यपान रत तियजित होई

सन्निपात युत बातुल जोई ।

देखि देखि जिनको सब भागै

तामु बँन हनि पाप न लागै ॥<sup>१</sup>

राम के वन में जाने का निर्णय सुनकर भरत जी अत्यंत विचलित हुए हैं। वे पिता के इस आदेश का विरोध करते हुए कहते हैं कि—‘मद्यप, स्त्रीवश, सन्निपात के रोगी की बातों का उल्लंघन करने में कोई पाप नहीं।’

भरत के इस नीति-वचन पर शका हो सकती है कि अपने ही जनक की निंदा या भर्त्सना करने वाले व्यक्ति का यह उपदेश उचित माना जाना चाहिए या अनुचित ? रामचरित मानस में भी भरत ने अपनी माता कैंकेयी की कठोर गद्दों में प्रतारणा की है। इस शका का निराकरण करते हुए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल कहते हैं, ‘धर्म के स्वरूप की उच्चता उसके लक्ष्य की व्यापकता के अनुसार समझी जाती है। ‘हो’ धर्म की पूर्ण शुद्ध और व्यापक भावना का तिरस्कार दिखाई पड़ेगा वहाँ उत्कृष्ट पात्र के हृदय में भी रोष का आविर्भाव स्वाभाविक है। राम पूर्ण धर्म-स्वरूप है, क्योंकि अखिल विश्व की स्थिति उन्हीं से है। धर्म का विरोध और राम का विरोध एक ही बात है। ‘भरत कोई मसार त्यागी विरक्त नहीं थे कि धर्म का ऐसा तिरस्कार, और उस तिरस्कार का ऐसा कटु परिणाम देखकर भी क्रोध न करते या साधुता के प्रदर्शन के लिए उसे पी जाते। ‘अतः काव्य-दृष्टि से भी यदि देखिए तो इस अमर्ष के द्वारा उनके प्रेम की जो व्यंजना हुई है, वह अपना एक विशेष लक्ष्य रखती है।’<sup>२</sup>

अतः अपने पिता के विषय में भरत के ये वचन व्यापकतर-वृहत्तर धर्म-भावना के संदर्भ में उचित ही ठहरते हैं। मदोदरी, विभीषण, कुभकर्ण की राक्षस के प्रति उपदेश-उक्तियाँ भी सार्थक व उचित ठहरती हैं।

कहै यहै मृति मुझत्यों यहै सयाने लोग ।

तीन द्वावत निसकहीं पातक राजा रोग ॥<sup>३</sup>

राजा, पातक और रोग अशक्त एवं दुर्बल को निरंतर दबाते रहते हैं, यह सभी सयाने लोग जानते हैं और कहते हैं। अतः रोग, पाप और राजा का प्रभाव अपने घर

१. लाला भगवानदीन . रामचंद्रिका (पूर्वाद्ध), पृ० १६५

२. चिन्तामणि, पृ० २०१

३. विश्वनाथप्रसाद मिश्र . बिहारी, पृ० १७५

वन्ते रहने देना न चाहिए इसमे स्पष्ट है कि रीतिकार्य मे उपदेश का व्याप्तक रूप ही ग्रहण कर आया है कोरे उपदेश के रूप मे नहीं ।

### प्रतिभौचित्य

‘नवनदीन्मेषगालिनी प्रज्ञा प्रतिभा मता’ भट्ट तौत की इस परिभाषा के अनु-सार प्रतिभा वह बुद्धि है जो नित्य-नूतन चमत्कार दिखाती रहती है । प्रतिभा के इस चमत्कार का काव्यीय सौंदर्य की अभिवृद्धयर्थनिबधन प्रतिभौचित्य है । आपत्ति के अव-सर पर जो सूझ-बूझ काम दे, उसे भी प्रतिभा कहा गया है । प्रतिभा के विहार का क्षेत्र सीमित व निश्चित नहीं । न जाने कब कहीं वह अपना चमत्कार दिखा दे ।

संस्कृत मे ऐसी उक्तियाँ उपलब्ध है, जहाँ नायिका अथवा सखियाँ या दास-दासियाँ अपह्व-संगोपन के प्रसंग में ऐसी प्रतिभापूर्ण चमत्कारोक्तियों का आश्रय लेती हैं । विशेषतः जार-समागमोद्भूत दंतक्षत, नखक्षतादि का अपह्व करने मे ऐसी उक्तियों का प्रयोग होता है । यथा —

अदय, दशसि कि त्व बिम्ब बुद्ध्याऽवर मे ?  
भव चपल निराशः पक्व जम्बूफलानाम् ।  
इनि दयितमवेत्य द्वारदेशाऽप्तमन्या  
निगदति मुकुमुच्चैः कान्तदन्तक्षतीष्ठी ॥<sup>१</sup>

‘अरे चपल, क्या तुम बिम्बफल समझकर मेरे अघरो को काट रहे हो, अब पके हुए जामुन फलों की आशा मत करो ।’ उपपत्ति द्वारा किए गए दंतक्षतों की छिपाने के लिए नायिका ने इस उक्ति का आश्रय लिया ।

रीति-काव्य मे ऐसे अमूल्य उदाहरण मिलेंगे, जहाँ ऐसा कवि-प्रतिभा का चमत्कार दृष्टिगत होता है ।

रोमावली कृपान सौ, सारथो म्वि ही मनोज ।  
ताके भये स्वरूप द्वै, मोहित बाल उरोज ॥<sup>२</sup>  
मेन वमन में प्रो लगी, उधरन गोरे गात ।  
उडै आगि ऊनर लगी, ज्यो विनूनि अवदात ॥<sup>३</sup>  
‘मो मिखावति मान-त्रिवि मोहन बरजनि बाल ।  
हम्वे नह मो हिय इमन मता विहारालाल ॥<sup>४</sup>  
हंमि उतागि हिण ते दई गुन जु निहि दिना लाल ।  
राखति प्रान कपूर ज्यो, वडै चूहटनी-माल ॥

१ रामानुज त्रिपाठी . आनित्य विमर्श, पृ० २१७-१८

२ हरदयालुसिंह . सतिराम-मकरद, पृ० २६२

३ वही, पृ० २२४

४ विष्वनाथप्रसाद मिश्र : विहारी, पृ० २२७

५ वही, पृ० २१८

उक्त उदाहरणों में प्रथम दो मतिराम के और शेष दो बिहारी के काव्य में उद्धृत दोहे हैं।

उरोजो को शिव कहने की कल्पना नवीन नहीं है। विद्यापति बहुत पहले ही 'जुग-कुच सभु' कहकर उन्हें शिव की उपमा दे चुके हैं। जायसी ने उरोजो को 'हिया थार कुच कंचन लाडू' कहकर उनकी कंचन के मोदको से उपमा दी है। मतिराम की कल्पना का चमत्कार एक पग आगे बढ़ा हुआ है। कामदेव का शंकर में सहज ही वैर है। जब से शंकर के तृतीय नेत्रोत्थित वल्लि ने उसे अनग कर दिया है, तब से वह अपने वैर-गोधन के लिए प्रतीक्षारत है। उसने नायिका की रोमावली की कृपाण-वना-कर शिवजी के दो टुकड़े कर दिये। और शिवजी एक से दो हो गये। ये दो उरोज दो शिव हैं, जो नायिका के वक्ष स्थल में स्थित हैं। कल्पना निश्चय ही नवीन है।

दूसरे दोहे में मतिराम ने कल्पना के शुभ्रत्व एवं पावित्र्य का परिचय दिया है। श्वेत वस्त्र में ईषत् अनावन यह गौरागना यो लगती है मानो उदान विभूति ऊपर उठ रही है। शुभ्रता का विभूति में रंग-सादृश्य तो है ही, साथ-ही-साथ वह पावित्र्य की भी व्यजना करती है।

बिहारी के इस दोहे में प्रिय के प्रति अनन्य निष्ठा का सुन्दर निरूपण हुआ है। नायिका अपने प्रिय के प्रति सर्वतोभावेन समर्पित व एकनिष्ठ है। यहाँ तक कि वह माल करना भी नहीं चाहती। सखी उसे मान करने की सीख देती है, तब वह कहती है—'हे सखि, धीरे कह, मेरे हृदय में स्थित प्राणेश्वर तुम्हारी बातें सुन रहे हैं।'

इसी भाव की एक संस्कृत पंक्ति इस प्रकार है

‘नीचै शस हृदि स्थितो हि ननु मे प्राणेश्वर. श्रोष्यति।’

दूसरे दोहे में बिहारी ने विरहणी की अवस्था का मार्मिक चित्र प्रस्तुत किया है। यह सभी जानते हैं कि कपूर को उड़ने से बचाने के लिए उसे गुजाओ के सग में रखा जाता है। नायिका ने अपने प्राण-कपूर को नायक द्वारा जाते समय हँसकर दी गई गुजा की माला के बल पर टिकाये रखा है। वह उस माला को हृदय से हटाती ही नहीं है।

बैठो आनन कमल के, अरुन अधर दल आइ।

काटन चाहत भाँवते, दीजौ भौर उड़ाइ।<sup>१</sup>

यह खण्डिता की उक्ति है। उसकी वचन-विदग्धता द्रष्टव्य है। नायक ने रात्रि में परकीया-रमण किया है। प्रातः जब लौटा तो परकीया के काजल का दाग भी उसके साथ चला आया। नायक के इस अपराध को बड़े मार्मिक ढंग से प्रकट करती हुई नायिका कहती है कि 'हे प्रिय, आपके आनन कमल के अरुण अधर पर एक भौरा आ बैठा है। इसे जल्दी से उग दीजिए नहीं तो काट लेगा।' पर-भौरा वहाँ कहा ? इशारा तो काजल के दाग की ओर था। नायिका अपनी अबोधता का बहाना कर मानो

<sup>१</sup> १. हरदयासिंह : मतिराम-भकरद, पृ० २३३

यह दिखाता चाहता है कि उसे काजल के दाग में भौरे का भ्रम हुआ है। प्रकट रूप में नायक को लज्जित न कर नायक को अपनी करतूत दिखा देना ही अभिप्रेत है।

सेनापति के इस उदाहरण में प्रतिभा का चमत्कार देखिए—

बरसै तुषार, बहै सीतल समीर नीर,  
कपमान उर कर्ण ह्वीर न धरत है।  
राति न मिराति मरमाति विरह विरह जो,  
मदन अराति जोर ओबस करत है।  
सेनापति स्याम हम बन है निहारी, हमै  
मिलौ, बिन मिले, सीत पार न परत है।  
और की कहा है, सबिना हू सोन रिनु जानि,  
सीत कां पतार्यौ अन रासि मे परत है ॥<sup>१</sup>

जाड़े के दिनों में सूर्य धन राशि में सक्रान्त होता है। उसे धनार्क कहते हैं। मकर राशि में सक्रान्त होने पर मकर-सक्रान्ति होती है। मगर सूर्य धनराशि में क्यों सक्रान्त होता है? इसका कारण सेनापति ही जानते हैं। 'धन' पत्नी को भी कहने है। धन राशि को भी धन कहते हैं। इसी आधार पर विरहिणी सभोग के लिए अकाट्य तक प्रस्तुत करती हुई कहती हैं जाड़े के दिनों में गीत से सताया हुआ सूर्य भी अपनी पत्नी (धन राशि) के पास जा पहुँचता है तो हे प्रिय, हम तुम्हारी धन (पत्नी) हैं, हमें क्यों वियोग का कष्ट देते हो?

केशव ने लक्ष्मी के कुछ दुर्गुणों के कारण खोज रखे हैं—

सागर मे बहु काल जु रही। सीत वक्रता ससि ते लही।  
सुर तरंग चरनि ते नात। सीखी चचलता की बात ॥<sup>२</sup>

बहुत काल तक समुद्र में रही, अतः लक्ष्मी में स्वभाव की उदासीनता (सर्व मिजाजी) आ गयी है। चन्द्रमा के साथ रहने से वक्रता आ गई है। उच्चैश्चन्द्रा के सग रहने के कारण चाचल्य आ गया है। आदि—

आज ते न जैहौ दधि बेचन दुहाई खाउँ  
भैया की कन्हैया उत ठाढ़ी रहत है।  
कहै पदमाकर ल्यों माँकरी गली है अति,  
इत उत भाजिबे को दाउँ न लहत है।  
दोरि दधि दान काज ऐसो अमनैक तहाँ  
आली बनमाली जाइ बहिषाँ गहत है।

१. उमाशंकर शुक्ल : कवित रत्नकर, पृ० ६७

२. बाला भगवानदीन : केशव कीमती (भाग १), पृ० ६६

भादो सुदी चौथ को लख्यो मै मृग अंक याते

झूठह कलंक मोहिँ लागिबो चहत है ।<sup>१</sup>

पद्माकर की गोपिका ने अपनी प्रतिरक्षा के लिए पहले से ही भूमिका तैयार कर रखी है। कृष्ण के प्रसंग में फैलने वाले लोकापवाद की पूर्व कल्पना कर वह पहले से ही उसका कारण खोज लेती है। भादो सुदी चौथ को चंद्र-दर्शन करने वाला व्यक्ति कलंकित होता है। स्वयं भगवान् श्रीकृष्ण पर भी मणि चुराने का आरोप लगा था। गोपी ने कह दिया कि मैंने भूल से भादो सुदी चौथ के चंद्र का दर्शन कर लिया है, अतः मैं आज मेरे दधि बेचने न जाऊँगी, क्योंकि रास्ते में कृष्ण खड़ा रहता है। कृष्ण हमें छेड़ता रहता है। आदि—

निरापद मिलन व सगोपन के लिए गोपी ने जिस प्रकार की कल्पना का आश्रय लिया है, वह नितान्त रम्य व चमत्कारी है तथा कवि-प्रतिभा का परिचय देती है।

### अवस्थौचित्य

अवस्था कहते हैं स्थिति-विशेष को। अवस्था के औचित्य का निर्वाह अवस्थौचित्य है। साहित्य में प्रायः बाल्यावस्था व यौवनागम के संधि-स्थल को वयः-संधि के नाम से वर्णित किया जाता है। वयः संधि के चित्र 'अवस्थौचित्य' के अंतर्गत स्वतः समाविष्ट हो जाते हैं।

किन्तु 'अवस्था' से केवल वयः संधि का ही बोध नहीं होता है। संयोग-वियोग की अवस्था अथवा जराजीर्णता आदि का भी बोध होता या हो सकता है।

रीति-काव्य में पद्माकर, मतिराम, घनानन्द आदि ने अवस्था के कुछ उत्तम चित्र अंकित किए हैं। क्रमशः उदाहरण देखिए—

चौक में चौकी जराउ जरी तिहिँ पै खरी बार बगारति सौधे ।

छोरी घरी हंगी कंचुकी न्हान कौँ अंगन तेँ उठे जोति के कौँ धँ ॥

छाई उरोजनि की छवि योँ पदमाकर देखत ही चक चौँ धँ ।

भाजि गई लरिकार्ड मनौँ करि कंचन के दुहुँ दुदुभि औँ धँ ॥<sup>२</sup>

यह नवागतेयौवना का चित्र है। विद्यापति ने शैशव-यौवन के बीच हुए संग्राम की चर्चा की है। दोनों में द्वन्द्व छिड़ गया है परन्तु परिणाम क्या हुआ, इसका उत्तर तो पद्माकर ने ही दिया है। हार कर भागता हुआ शत्रु अपने अस्त्र-शस्त्र तथा बाण-दुदुभि आदि छोड़ जाता है। लरिकार्ड ने ज्ञाते-ज्ञाते अपने दो कंचन-दुदुभि औँधे कर दिये हैं। तरुणाई की विजय और लरिकार्ड की पराजय हुई है। कनक दुदुभि-द्वय (कुचद्वय) ने औँधे पड़े-पड़े ही शत्रुपक्ष की विजय-घोषणा कर दी है—

जा छिन ते मतिराम कहै,

मुसकात कहूँ निरख्यौ नंदलालहिँ ।

१ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : पद्माकर ग्रंथावली (जगद्विनोद), पृ. ६६

२. वही, पृ. ८५

ता छिन ते छिन ही छिन छीन,  
बिधा बहु बाढी वियोग की बालहि ॥  
पोछति हैं कर सौ किसलै गहि,  
वृक्षति स्याम सूरूप सोपालहि ।  
भोरी भई है मयंकमुखी,  
मुज भेटत है भरि अंक तमालहि ॥<sup>१</sup>

मतिराम ने यहाँ पतिप्राणा, उन्मना, भ्रात, बावरी गोपिका का चित्र अंकित किया है। विरहाधिक्य के कारण विरही-जनों को चेतन-अचेतन का कोई भेद लक्षित नहीं होता है। विरही राम ने इसीलिए हर पेड़-पौधे, नदी-नाले को सीता के समाचार पूछे, पुररवा जंगल के हर वृक्ष से लिपटता रहा, यक्ष ने जड़ मेष को दूत बनाया। चित्त-विक्षेप के कारण नायिका तमालवृक्ष को ही कृष्ण समझकर लिपट गई। छंद में प्रयुक्त 'भोरी' पद भी उसकी अवस्था की व्यंजना करने में योगदान करता है। उन्माद और विकलता की अवस्था का यह सटीक चित्र है।

मतिराम ही का एक अन्य चित्र देखिए—

भरी भाँवरै साँवरे, रास रसिक रस जान ।  
तिनही मे मनु भँवन है, ह्वै बौडर को पान ॥<sup>२</sup>

श्याम में लीन नायिका के चित्त की अवस्था, विकलता का बोध 'ह्वै बौडर को पान' पदावली से बहुत ही सहज किन्तु तीव्रता से हो जाता है। प्रतापनन्द की एक ऐसी पंक्ति 'भेरो मन भवै भट्ट पान ह्वै बधूरे को' को हम पहले विवेचित कर ही चुके हैं।

सेनापति द्वारा वर्णित विरहिणी की अवस्था का एक चित्र देखिए—

बाल, हरि लाल के वियोग ते बिहाल, रैन  
बासर बराबै बैठि वर की निसानी सौ ।  
बोल ? कौन बल ? कर-चरन चलावै कौन ?  
रहत हैं प्रात प्रातपति की कहानी सौ ॥  
लागि रही सेज सौं, अचेत ज्यौ न जानी जानि,  
सेनापति वरनत वनत न बानी सौं ।  
रही इकचक, मानौ चतुर चितेरे तिय  
रंचक लिखी है कोई कंचन के पानी सौ ॥<sup>३</sup>

हरि के वियोग में बाला की यह दशा है कि वह स्वयं न तो उठ सकती है, न बैठ सकती है। वह बोले भी तो किस बल से ? उसके प्राण केवल पति की कहानी

१ हरदयालुसिंह • मतिराम-मकरद, पृ० १५३

२. वही, पृ० २६१

३ उमाशंकर शुक्ल • कवित रत्नाकर, पृ० ४५

सुनने के लिए ही अटके हुए है। शँखा पर वह अचेत-सी पड़ी है। वह पर्यंक पर जानी ही नहीं जाती। उसकी देह दुर्बल व पीली पड़ गई है। ऐसा लगता है मानो किसी चतुर चित्रकार ने (कचन के रंग) कचन के पानी से उसको रेखांकित कर रखा है। अंतिम दो पक्तियों में उसकी अवस्था का मथार्थ अंकन हो गया है।

देव को उन्मादिनी का एक चित्र देखिए—

जब ते कुवर कान्हू रावरी कला निधान

...

बैठी बाल बकति बिलोकति बिकानी सी ॥<sup>१</sup>

देव ने उन्मादिनी की स्थिति का बोध कराने के लिए अनेक विशेषणों तथा कुछ क्रियाओं का प्रयोग किया है। 'हँसत-सी, रीझत-सी, रुझानी-सी, रिसानी-सी, छोही-सी, छली-सी, जकी-सी, छकी-सी, धिरकानी-सी, वाँधी-सी, बँधी-सी, विमोहित-सी, बिकानी-सी आदि विशेषण तथा बकति, बिलोकति आदि क्रियाएँ बाला के उन्माद, प्रलाप, अस्थिरता, विकलता को द्योतित कर जाती है।

वय मधि तथा विरह की विभिन्न अवस्थाओं के ये चित्र अवस्थौचित्य के सुन्दर उदाहरण हैं।

### विचारौचित्य

भाव एवं विचार-सम्बन्धी औचित्य का समावेश विचारौचित्य के अंतर्गत होता है। व्यापक रूप में विचार करने पर काव्य के दो पक्षों—वस्तु-पक्ष और शैली-पक्ष—में से वस्तु-पक्ष-विषयक सारा औचित्य इसके भीतर आ जाता है। काव्य-वस्तु या काव्य-अर्थ भी औचित्य से अनुशासित है। विचार या वस्तु अपने-आप में न उत्तम है न अनुत्तम; न उचित है न अनुचित। वह तो प्रयोग सापेक्ष है। प्रयोक्ता, जिसके प्रति वह प्रयुक्त हुआ हो, परिस्थिति इत्यादि के सद्वर्णन में ही उसका औचित्य-अनौचित्य निर्णीत किया जाना चाहिए। कोई भाव या विचार सुन्दर होते हुए भी इसलिए प्रभावशाली नहीं बन पाता कि वह प्रसंग परिस्थिति व पात्र या रस के अनुरूप नहीं होना। क्षेमेन्द्र ने भाव का अलग से कोई उल्लेख-विवेचन नहीं किया है। अतः विचारौचित्य में भाव को लेकर ही चलना उचित होगा।

### (अ) भाव का औचित्य

राम जलत नृप के युग लोचन ।

बारि भरित भये बारिद रोचन ॥

पायन परि ऋषि के सजि मौनहि ।

केशव उठि गए भीतर मौनहि ॥<sup>२</sup>

१. द्रुगड और जावलिया : देवकाव्य रत्नावली, पृ० १३५

२. लाला भगवानदीन रामचन्द्रिका (पूरुबई), पृ० ३३

केशव के कवि-हृदय की पहचान ऐसे स्थानों पर हो जाती है। यज्ञ की रक्षा के लिए विश्वामित्र राम-लक्ष्मण को अपने साथ ले जाने का दशरथ के समक्ष प्रस्ताव करते हैं। कोमल बालकों की मृदुता एवं राक्षसों की कठोरता के विचार-मात्र में दशरथ का हिया क्यों उठता है और अपने पुत्रों के स्थान पर वे स्वयं जाने के लिए उत्तन होते हैं, परन्तु विश्वामित्र के कोष की आशंका से तथा वसिष्ठ द्वारा समझाये जाने पर कि विश्वामित्र के तप और राम के बल का भरोसा रखिए—राजा दशरथ अपनी मौन स्वीकृति दे देते हैं। जब राम-लक्ष्मण मुनि विश्वामित्र के साथ चलने लगते हैं तब, साक्षु गद्गद दशरथ कुछ भी नहीं बोल पाते। वे चुपचाप सभा-भवन से उठकर ऋषि के चरण छूकर महल में चले जाते हैं।

दशरथ के हृदय-गत भावों की सटीक व्यञ्जना केशव ने चार पक्तियों में ही कर दी है। यहाँ मौन ही अधिक मुखर हो उठा है। केशव ने प्रसंग की नाभिकता व गम्भीरता को भली-भाँति पहचाना है। इसी प्रकार का एक अन्य उदाहरण देखिए—

तब पूछ्यो रबुराइ। सुखी है पिता तन माइ।

तब पुत्र को मुख जोइ। क्रम तें उठी सब रोइ॥<sup>१</sup>

वन में रामचन्द्रजी से मिलने के लिए भरत अपनी साताओं तथा साकेत की मनस्त प्रजा सहित पहुँचे। रामचन्द्रजी ने अपने पिता के समाचार पूछे, परन्तु कौन उत्तर दे ? क्या उत्तर दे ? पुत्र-मुख देख-देखकर तीनों मानाएँ रो उठी। उनके हृदन ने ही सब-कुछ कह दिया। यहाँ पर भी केशव ने 'मौन' व 'हृदन' द्वारा बड़ी सशक्त भाव-व्यञ्जना की है।

आजु आदित्य जल पवन पावक प्रबल।

चन्द आनन्द भय त्रास<sup>१</sup>जगुको हरौ॥

गान किन्नर करौ, नृत्य गन्धर्व, कुल।

दक्षविधि लक्ष उर, यक्ष कदम धरौ॥

ब्रह्म रुद्रादि दै, देव तिहुँ लोक के।

राज को जाय अभिषेक इन्द्रहि करौ॥

आजु सिय राम दै, लंक कुल दूषणहि।

यज्ञ को जाय सर्वज्ञ विप्रहु बरौ॥<sup>२</sup>

उक्त पंक्तियों में पुत्र-शोक से पीड़ित गवण की उक्ति है। दुःखी व्यक्ति वीनरागी, उदासीन, निःसंग तथा अधिकार व सत्ता के प्रति अवज्ञापूर्ण होता है। राजण का सर्वस्व नष्ट हो गया है। उसे अब देवताओं को अक्रुणित रखने या वैलोक्य में अपना भय फैलाने की कोई वाछा नहीं है। उसने सब को मुक्त कर दिया। मनुष्य का मन अत्यन्त प्रसन्नता अथवा श्रोर विपत्ति या दुःख के अवसर पर असाधारणत्व

१ लाला भगवानदीन : रामचन्द्रिका (पूर्वार्द्ध), पृ० १६४

२ वही, पृ० ३३०



ग्रहण कर लेता है। तब वह संसार के बने-बनाये मार्गों से नहीं चलता। इसी असाधारणत्व की स्थिति में रावण कहता है — 'आज सूर्य, जल, पवन, प्रबल अग्नि, चन्द्रादि देवगण भयमुक्त होकर आनंदित हो, क्योंकि जिसमें तुम्हें डर था वह तो खुद मारा गया है ! किन्नरगण आनन्द से गावें, गन्धर्वगण नृत्य करें ब्रह्मा रुद्रादि तीनों लोक के देवता जाकर इन्द्र का राज्याभिषेक करें। आज सीता और राम मिलकर कुण्ठाशक विभीषण को लंका का राज्य दे दे। ब्राह्मण गण निडर होकर यज्ञातुष्टान करें। मेरे भय से अब तक जो कार्य नहीं हो रहे थे, वे सभी अब स्वच्छन्दतापूर्वक हों। मैं तो पुत्र-शोक में अपने प्राण दे रहा हूँ।'।

ऊपर दिये गए तीनों प्रसंग बड़े मार्मिक हैं और केशव ने तीनों अवसरों पर अत्यन्त संयम व कौशल से काम लेकर भावों की समुचित व्यजना कर दी है।

### (आ) विचारौचित्य

जौन जुगति पिय मिलन की, धूरि मुक्ति मुँह दीन।

जौ लहिए संग सजन तौ, घरक नरक हू कीन ॥<sup>१</sup>

पाइ तरुनि कुच उच्चपद चिरम डग्यौ सब गाउँ।

छुटै टोर रहिहै वहै जुही मोल छबि नाउँ ॥<sup>२</sup>

दिन दस आदर पाइकै, करि लै आप बखान।

जौ लगि काग ! सराव पखु तौ लगि तो सनमान ॥<sup>३</sup>

लटुआ लौ प्रभु-कर गहै, निगुनी गुन लपटाइ।

वहै गुनी कर तै छुटै, निगुनीयै ह्वै जाइ ॥<sup>४</sup>

प्रिय के अभाव में स्वर्ग भी नरक है और प्रिय के साथ नरक भी स्वर्ग हो जाता है। प्रिय नहीं है तो मुक्ति भी धूल के समान है। यदि स्वजन संग है तो दुःख में सुख है।

दूसरे दोहे में बिहारी ने इस लक्ष्य की व्यजना की है कि किसी के बलवृत्ते पर उच्च पद पर आसीन व्यक्ति तभी तक अपना प्रभाव रखता है, जब तक वह व्यक्ति प्रभावशाली है। जिस क्षण वह व्यक्ति प्रभावक्षीण हो जाता है अथवा स्थान व उच्च पद से हटा दिया जाता है, उसी क्षण उसके बलवृत्ते पर ऊँचा उठा हुआ व्यक्ति भी क्षीण हो जाता है, यथा — कुचो का सहारा पाकर गुजा की माला भी स्पृहणीय व गौरवयुक्त बन जाती है, परन्तु वक्षःस्थल से हटायें जाने के बाद वह एक कौड़ी की भी कीमत नहीं रखती।

१. लक्ष्मीविधि चतुर्वेदी : बिहारी सतसई, पृ० ३७

२. वही, पृ० ६७

३. वही, पृ० १०४

४. वही, पृ० ११६

श्राद्धपक्ष आने पर जिस प्रकार कौओं को आदरपूर्वक खीर खिलाई जाती है तथा श्राद्धपक्ष बीत जाने पर उन्हें कोई भी नहीं पूछता। इसी प्रकार समय बीतने पर कोई सम्मान नहीं देता। जब तक कोई व्यक्ति पदारूढ है, तब तक ही उसका गौरव व सम्मान होता है। तात्पर्य यह है कि पदारूढता की स्थिति में सदन्यता नहीं होना चाहिए।

अन्तिम दोहे में विहारी ने इस तथ्य पर प्रकाश डाला है कि ईश्वर जिसका हाथ पकड़ ले, वह निर्गुण से गुणी बन जाता है और जब वह हाथ छोड़ देता है तो गुणी से निर्गुण होता है और भ्रमित ही रहता है, यथा—लट्ठू डोगी से युक्त (गुण युक्त) होकर स्थिर रहता है, डोरी से हीन अर्थात् गुणहीन होने पर वह निर्गुण हो घूमने लगता है।

### नामौचित्य

नामौचित्य से क्षेमेन्द्र का तात्पर्य पर्यायौचित्य से है। कर्मानुरूप नाम के द्वारा गुण या दोष की अभिव्यक्ति करना ही नामौचित्य है। एक ही व्यक्ति के अनेक नामों में से प्रसंगानुरूप नाम-चयन करना और उसका प्रयोग करना ही काव्य में सौन्दर्य-वृद्धि कर देता है। परशुराम की प्रशमा के अधमर पर उनके लिए 'पितृभक्त' शब्द का प्रयोग इष्ट है। परन्तु उन्हीं की निन्दा के अवसर पर उन्हें 'मातृहन्ता' ही कहना चाहिए। इस विषय में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का मत उद्धरणीय है—

“जैसे यदि कोई मनुष्य किसी दुर्धर्ष अत्याचारी के हाथों से छुटकारा पाना चाहता हो तो उसके लिए 'हे गोपिकारमण ! हे वृन्दावन विहारी !' आदि कहकर कृष्ण को पुकारने की अपेक्षा 'हे मुरारि ! हे कसनिकंदन !' आदि संबोधनों से पुकारना अधिक उपयुक्त है, क्योंकि श्रीकृष्ण के द्वारा कंस आदि दुष्टों का मारा जाना देखकर उसे उनसे अपनी रक्षा की आशा होती है न कि उनका वृन्दावन में गोपियों के साथ विहार करना देखकर। इसी तरह किसी आपत्ति से उद्धार पाने के लिए कृष्ण को 'मुरलीधर' कहकर पुकारने की अपेक्षा 'गिरिधर' कहना अधिक अर्थसंगत है।”

बामा भामा कामिनी कहि बोलौ प्रानेस।

प्यारी कहत लजात नहि पावस चलत बिदेस।<sup>१</sup>

नायक ने वर्षा में बिदेस जाते समय अपनी प्रिया को 'प्यारी' कहकर पुकारा, जिस पर नायिका ने आपत्ति उठाते हुए कहा कि 'हे प्राणेश, आप मुझे बामा, भामा, कामिनी आदि अन्य किसी संबोधन से पुकारिए परन्तु कृपा करके पावस में परदेश जाते समय मुझे 'प्यारी' मत कहिए, क्योंकि कोई व्यक्ति पावस में अपनी 'प्यारी' को छोड़कर परदेश नहीं जाता। 'प्यारी' कहकर पुकारना और परदेश जाना दो बातें परस्पर विसंगत हैं।”

१ रामचन्द्र शुक्ल रस मीमांसा, पृ० २६

२. विश्वनाथप्रसाद मिश्र . विहारी, पृ० २०२

कोश में वामा, भामा, कामिनी, ललना, भार्या, जाया, रमणी, अर्धांगिनी, तन्वी आदि अनेक पर्याय उपलब्ध हैं परन्तु प्रत्येक की अर्थच्छटा (Shades of meaning) भिन्न-भिन्न हैं। 'ललना' शब्द सयोगावस्था में ही प्रयुक्त होता है। 'कामिनी' शब्द यौवनागमजन्य मदन-विकार की अवस्था का बोध कराने के लिए है। तन्वी शब्द विरह-कृष्ण का या कही-कही सुकुमारता का बोध कराता है। 'भार्या' वह है जिसका भार वहन किया जाता है या जिसका भरण-पोषण किया जाता है। 'जाया' वह है, जो हमारे लिए पुत्र-पुत्रियाँ पैदा करती है। इस प्रकार उक्त पद में 'प्यारी' सम्बोधन में जिस विसंगतता का बोध होता है, वह उपर्युक्त किसी अन्य शब्द से नहीं होता। अतः नायिका की उक्ति में अन्य नामोल्लेख कराने की याचना अधिक उचित है।

मोहनि मन्त्रनि मनमोहन कियौ तें बस,

वारन ज्यौ बाधि राखैं तामरस ताग मो ॥<sup>१</sup>

हाथी को बाँध कर रखने के लिए तामरस का तागा चाहिए। मन भी मदमत्त हाथी की भाँति है। नायिका या गोपिका ने अपनी मोहिनी में (मोहकमूर्ति के वशीकरण से) कृष्ण को मोहित कर रखा है। यहाँ कृष्ण के लिए 'मनमोहन' और गोपिका के लिए 'मोहनि' पर्यायों का प्रयोग अनूठा है। व्यञ्जना यह है, कृष्ण जो कि दूसरे के मन को मोहने वाला है, उसे तुमने अपने मोहक रूप के मन्त्र में वशीभूत कर रखा है, यही तुम्हारे रूप का प्रभाव है। उक्त पंक्तियों में नामौचित्य दर्शनीय है।

### आशीर्वादौचित्य

संपूर्ण अर्थ का समर्थक एवं विद्वानों का परितोष करने वाला आशीर्वाद ही आशीर्वाद का औचित्य कहलाता है। संस्कृत नाटको में 'भरत वाक्य' के रूप में ऐसी आशीर्वादोक्तियाँ आती हैं। ये उक्तियाँ प्रायः कवि के धार्मिक विश्वास, नाटक के मुख्य रस, श्रोता या द्रष्टा की मनोवृत्ति, परिहासोक्ति आदि पर आधारित होती हैं। यदि रचनाकार शैव है तो आशीर्वाद शिव-सम्बन्धी होगा, यदि वह विष्णुभक्त या कृष्णभक्त है तो आशीर्वाद विष्णुपरक या कृष्णपरक होगा। यदि रचना शृंगार रस की है तो आशीर्वाद शृंगार-सम्बन्धित अर्थात् राधा-कृष्ण सम्बन्धी होगा। यदि रौद्र रस मुख्य है तो आशीर्वाद नृसिंह भगवान् से सम्बद्ध होगा। हास्य रस में शंकर के दिगम्बरत्व, पार्वती की लज्जा अथवा गणेश की अवुधता-विषयक आशीर्वादोक्तियाँ होंगी। यही स्थिति 'नान्दी' की भी है। संस्कृत में प्रायः सभी प्रकार के उदाहरण उपलब्ध होते हैं।

रीतिकाव्य का प्रमुख प्रतिपाद्य रस शृंगार ही रहा, अतः राधा-कृष्ण को ही केन्द्रित कर आशीर्वचन कहे गये हैं। यों परिहास के लिए शंकरजी को भी छुआ है किंतु कवियों द्वारा मुख्यतः शृंगार के आराध्य देव—कृष्ण-राधा को ही अपनाया गया है।

बिहारी ने अपनी मतसई के मंगलाचरण में ही 'राधा नागरी' की स्तुति की

हैं। मतिराम ने भी अपनी सतसई के प्रारम्भ मे राधा के मुखचन्द्र की स्तुति की है। विहारी का वह दोहा प्रसिद्ध है, जिसमे कृष्ण-राधा के दीर्घायु की वाछा की गई है—

चिरजीवौ जोरी जु रै, क्यों न स्नेह गँभीर।

को घटि ये वृषभानुजा, वे हलधर के वीर ॥<sup>१</sup>

मतिराम ने राधा के मुखचन्द्र की वन्दना की है, जिने देखते ही मन के मोहा-धकार का नाश होता है और हृदयसिन्धु उछलने लगता है। मतिरामसई के मंगला-चरण का यह दोहा शृंगार रसानुकूल और भावानुरूप है :

मो मन तम-तोमहिँ हूँ, राधा को मुख-चन्द

वहँ जाहि लवि सिन्धु लौ, नन्द नदन-आनन्द ॥<sup>२</sup>

केशव ने भी एक स्थान पर आगीर्वादि का सुन्दर निबन्धन किया है—

सब काल हूँ हौ अमर अरु तुम समर जय पद पाउहौ।

सुत आजु तेँ रघुनाथ के तुम परम भक्त कहाइहौ ॥<sup>३</sup>

अशोकवाटिका में हनुमानजी सीता से मिले, रामचन्द्रजी की मुद्रिका दी और सभी कुशल-समाचार भी दिये। सीताजी का सदेश लेकर जब हनुमान कोटने लगे, तब सीतार्जा ने उन्हें आगीर्वादि दिया जो हनुमान के कर्म एवं गुणानुरूप ही है। सब काल मे तुम समर-विजयी हो, संसार मे तुम अमर हो और राम के परम भक्त कहालाओ।

अन्त मे एक परिहासपूर्ण आगीर्वादि भी देख लीजिए।

गौने को चौस सिंगारन को

‘मतिराम’ सहेलिन को गन आयो।

कंचन के बिछुवा परिहावत

प्यारी सखी परिहास जनायो ॥

पीतम श्रौन समीप सदा बजौ,

याँ कहिके पहिले पहरायो।

कामिनी कौल चलावन को,

कर ऊँचो कियो पै चल्दो न चलायो ॥<sup>४</sup>

परिहास के द्वारा यहाँ सखियों ने नायिका के निरतिशय सौभाग्य की व्यजना की है। निरन्तर अपने पति के मान्निष्ठ-लाम करती रहना, ऐसा आगीर्वादि सखियों ने अप्रत्यक्षत. दे दिया है। ‘पीतम श्रौन समीप सदा बजौ’ से विपरीत गति के अतिरिक्त पति द्वारा उसकी चरण-सेवा की व्यजना तो होती ही है, साथ ही नायिका के परम सौभाग्य की

१. लक्ष्मीनिधि चतुर्वेदी - विहारी सतसई, पृ० २०

२. हरदयालुसिंह : मतिराम-मकरद, पृ० २०१

३. लाला भगवानदीन - रामचन्द्रिका (त्रुवाँ), पृ० २४३

४. हरदयालुसिंह - मतिराम-मकरद, पृ० १३८

भी । यहाँ यह कथन भी अभिप्रेत है कि तुम अपने पति की इतनी प्यारी बनना कि वह तुम्हारे बिछुए की मधुर ध्वनि निरन्तर सुनता रहे ।

**सर्वनामौचित्य**

क्षेमेन्द्र ने सर्वनाम-सम्बन्धी औचित्य की कोई स्वतन्त्र चर्चा नहीं की है, न अपने ग्रंथ 'औचित्य-विचार-चर्चा' में ही उसकी कोई व्याख्या ही की है । 'संभवतः संस्कृत में पद की परिभाषा 'सुवन्तं तिङन्त च पद संज्ञा स्यात् ।' के अनुसार सर्वनाम का 'सुवन्त' प्रत्यय लगने के कारण 'पद' में अन्तर्भाव हो जाना उन्हें भी इष्ट हो । संस्कृत में भी सर्वनाम के औचित्य-सम्बन्धी कुछ उत्तम उदाहरण मिल जाएँगे, यथा—

य प्रख्यातजव सदा स्थितिर्विधौ सप्ताब्धिसंख्याचने ।

दोर्दरेण निनाय दुदुभिवपुर्यः काल ककालताम् ॥

य पातालमसृग्भय प्रविद्धे निष्पिष्य मायाविन

सुग्रीवाग्र्यविभूतिलुण्ठन पटुर्बाली स कि स्मर्यते ॥<sup>१</sup>

“जो अपने इस प्रकार के वेग के लिए प्रसिद्ध था कि सात समुद्र लाँघकर सूर्य को संख्या-विधि से अंजलि प्रदान करके खड़ा होता था, जिसने अपनी भुजाओं के मद में आकर दुदुभि के शरीर को कंकाल कर दिया, जिसने मायावी को पीसकर सारे पाताल को रक्त रंजित कर दिया, सुग्रीव की श्रेष्ठ विभूतियों को लुठकाने वाले उस बाली को क्या तुम भूल गए ।”

यहाँ संस्कृत श्लोक में प्रथम तीन चरणों में बार-बार 'यः' की आवृत्ति तथा अन्तिम चरण में 'सः' का प्रयोग सर्वनाम के औचित्य का सुन्दर उदाहरण है । उसी प्रकार भट्टनारायण के 'त्रिणी संहार' में अश्वत्थामा की इस उक्ति में—'यो यः शस्त्र.....अहम् ।' भी 'यः' की आवृत्ति रसपोषी एवं प्रभावशाली है ।

इसी प्रकार रीति काव्य में घनानन्द ने सर्वनाम के प्रयोग द्वारा काव्य-मौर्व्य की वृद्धि की है—

वहै मुसक्यानि, वहै मृदु बतरानि वहै,

लडकीली वानि आनि सर मैं अरति है ।

वहै गति लैन औ बजावनि ललित बैन,

वहै हँसि दैन, हियरा तेँ न टरति है ।

वहै चतुराई सोँ चित्ताई चाहिवे की छबि,

वहै छैलताई न छिनक विसरति है ।

आनन्द निधान प्रान प्रीतम मुजान जू की

सुधि सब भौतिन सोँ बेसुधि करति है ॥<sup>२</sup>

१. डॉ० रामभूति त्रिपाठी : औचित्य विमर्श, पृ० २०२

२. विश्वनाथप्रसाद मिश्र, घनानन्द कवित्त, पृ० ५

जोई रात प्यारे-सग बातन न जात जानी,

सोई अब कहाँ तें बढनि लिये आई है ।

जोई दिन कन्त साथ जीवन को फल लाग्यो

सोई बिन अन्त देत अन्तक दुहाई है ॥<sup>१</sup>

प्रथम उदाहरण में घनानन्द ने 'वहै' की बार-बार आवृत्ति कर मुष्कान, मृदु-वाते, गति, चतुरता, छैलता आदि नायिका की चेष्टाओं की विलक्षणता—विशिष्टता व्यजित की है। ये चेष्टाएँ साधारण चेष्टाएँ नहीं हैं। इनका प्रभाव भी साधारण नहीं है। ये हृदय में अड गई है। 'हियरा से टरती' नहीं है। क्षणार्ध के लिए भी ये मुलाई नहीं जा सकती। उनका चिन्तन सब प्रकार से वेसुध कर देता है। नायिका के हावों का यह वैशिष्ट्य—'वहै' की आवृत्ति के कारण ही है।

दूसरे उदाहरण में घनानन्द ने 'जोई' 'सोई', सम्बन्ध सर्वनामों का प्रयोग कर सयोगकालीन सुख तथा वियोगकालीन दुःख की तारतमिक स्थिति को उपस्थित किया है। सुख के दिनों में जो रातें प्रिय के साथ बाने करने में कैसे बीत गईं—जान भी नहीं पड़ता था, वे ही (सोई) रातें वियोग में जब काटे नहीं कटती। जो दिन सयोग के अवसर में सफल सार्थक मालूम पड़ते थे, वे ही अब वियोग में दारुण दुःख देने वाले सिद्ध होते हैं। सयोगावस्था का वियोगावस्था से विरोध (कंट्रास्ट) उपस्थित करने में 'जोई'-'सोई' का प्रयोग अत्यन्त प्रभावशाली व सार्थक है।

### छन्दौचित्य

आचार्य क्षेमेन्द्र ने छन्दौचित्य पर ही एक स्वतन्त्र ग्रन्थ—'सुवृत्त तिलकम्'—लिखा है, जिसमें छन्दों के लक्षण व उदाहरण का क्रम और निरूपण प्रायः उसी गैली में किया गया है जो उनकी 'औचित्य विचार चर्चा' में है।

ग्रंथ तीन विन्यासों में रचित है। प्रथम विन्यास में गणों का लक्षण तथा संस्कृत के निम्नलिखित छन्दों के लक्षण-स्वरूपःदि निरूपित है—तनुमध्या, कुमार ललित विद्युन्माला, प्रमाणी, अनुष्टुप्, भुजग, शिशुभृता, रुक्मवती, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, उपजाति, दोधक, शालिनी, रथोद्धता, स्वागता, तोटक, वंशस्थ, द्रुतविलम्बित, प्रहर्षिणी, वमत तिलका, मालिनी, नर्कुट, पृथ्वी, हरिणी, शिखरिणी, मन्दाक्रान्ता, शार्दूलवि-क्रीडितम्।

द्वितीय विन्यास में इन छन्दों के गुण-दोषों का विवेचन किया गया है। विवेचन का सार-संग्रह इस प्रकार है—

- (१) छन्दों में लघु-गुरु की स्थिति शास्त्र-निर्दिष्ट न होने पर भी यदि छन्द पढ़ते समय उसकी लय अनवरुद्ध हो तो उसे निर्दोष मानना चाहिए। छन्द में लय अथवा प्रवाह ही अधिक महत्वपूर्ण है।

(२) प्रयोग-कौशल के कारण अननुकूल छन्द भी अनुकूल, सफल एवं उपकारक मिष्ट होता है।

(३) काव्य मे सर्वत्र रसानुरूप छन्द-योजना ही इष्ट है।

तृतीय विन्यास मे छन्दो के साधक-बाधक कारणो का निर्देश करने के उपरान्त अपरिनिर्दिष्ट छन्दों मे से प्रत्येक के प्रयोग की उत्कर्ष-अपकर्षपूर्ण स्थिति पर एव उनकी भावानुरूप अवस्था पर प्रकाश डाला गया है। एक व्यावहारिक समीक्षक की भाँति सोदाहरण व्याख्या भी की गई है। सारमूल बातें इस प्रकार हैं

१. पुराण-सद्गुण उपदेश-प्रधान मगल काव्यो मे, प्रबन्ध काव्यों के कथागम्भ व कथा-संक्षेप के अवसरों पर, शांत रस प्रधान कृतियों मे 'अनुष्टुप्' छन्द ही सर्वाधिक अनुकूल होता है।

२. शृंगार रस में, नायिका-वर्णन व वसंत-वर्णन मे 'उपजाति' छन्द ही गोभा-धायक होता है।

३. चंद्रोदय-वर्णन मे तथा उद्दीपन विभाव के निरूपण मे 'रथोद्धता' छन्द ही श्रेष्ठ होता है।

४. नीति-प्रधान कृतियों मे 'वंगस्थ' छन्द उपकारक सिद्ध होता है।

५. वीर तथा रौद्र रस के सकर मे वसंततिलका' ही अधिक अनुकूल है।

६. तथ्यों के परस्पर भेद-निरूपण में 'शिखरिणी' ही अधिक उपयुक्त है।

७ उदारता के निरूपण मे 'हारिणी' का प्रयोग ही उचित है।

८. आक्षेप, क्रोध, तिरस्कार, धिक्कार की व्यञ्जना के अवसर पर 'पृथ्वी' छन्द ही विशेष मुखकर होता है।

९. बर्पा, प्रवाम, विपत्ति आदि के वर्णन पर 'मन्दाक्रान्ता' छन्द का प्रयोग ही इष्ट है।

१० राज-स्तुतियाँ, प्रशस्तियाँ व गौर्यादि-वर्णन मे 'शार्दूल विक्रीडितम्' छन्द ही अनुकूल है।

११. वेगपूर्ण चलते पवन, प्रभजन का वर्णन करने मे 'स्रग्धरा' छन्द अधिक अनु-रूप है।

१२. मुक्तक-रचनाओ मे 'दोषक', 'तोटक' और 'नर्कुट' छन्दो का प्रयोग अत्य-धिक उपकारक होता है।<sup>१</sup>

हिन्दी मे रीतिकाव्य मे वर्णिक छन्दो की अपेक्षा मात्रिक छन्दो का प्रयोग विशेष हुआ है। हिन्दी की प्रकृति को मात्रिक छन्द ही विशेष अनुकूल है। इस विषय में डॉ० नगेन्द्र का निम्न कथन द्रष्टव्य है—

“हिन्दी की प्रकृति एकात विश्लेषण-प्रधान है— अतएव उसकी सच्चि स्वभाव से ही मात्रिक छन्दों पर रही। वीरगाथा काल मे वर्णिक छन्दो का भी प्रयोग हुआ परन्तु

उनकी अपेक्षा दोहा, छप्पय, पद्यटिका आदि गाविक छन्द ही कही अधिक प्रचलित थे । भक्तिकाल के गेय-पदों को तो माविक छन्दों का कोमलतम रूप कहा जा सकता है, उनका सौंदर्य सर्वथा स्वरों पर ही आश्रित है । परन्तु भक्तिकाल के उपरान्त रीति-काव्य को अचानक ही दो वर्णिक छन्दों ने—मेरा अभिप्राय सर्वैया और घनाक्षरी ने है—आच्छादित कर लिया ।”<sup>१</sup>

रीतिकाल का सर्वाधिक प्रिय एवं अधिकाधिक व्यवहृत छन्द है ‘सर्वैया’ । “रीति-काल के मुक्तक शृंगार-चित्तों में वह ऐसा जमकर बैठकर गया था मानो उसका जन्म उन्हीं के लिए हुआ हो ।”<sup>२</sup>

इस गग के अन्य प्रमुख प्रयुक्त छन्दों में हैं—दोहा, वग्वै, घनाक्षरी, कुडलिया, कवित्त, छप्पय आदि । देव और पद्माकर ने घनाक्षरियों का, विहारी ने ‘दोहा’ छन्द का, रसीम ने ‘वरवै’ छन्द का, गिरिधर कवि ने ‘कुडलियों’ का, घनानन्द ने ‘सर्वैया’ का, भूषण ने ‘छप्पय’ एवं ‘कवित्त’ जैसे वीर रसात्मक छन्दों का मत्तापति ने ‘कवित्त’ और मतिराम ने दोहा, कवित्त एवं सर्वैया का, सुन्दर सफल प्रयोग किया है । केशव ने प्रायः सभी प्रचलित (एवं अप्रचलित) छन्दों का प्रयोग किया है ।

डॉ० विजयपाल सिंह ने केशव द्वारा प्रयुक्त भाव एवं रसानुकूल छन्दों का विस्तृत विवेचन किया है । छन्द-प्रयोग के वैविध्य व कौशल पर अपना मतव्य प्रकट करते हुए, वे लिखते हैं कि ‘हिन्दी में केशव को छोड़कर अन्य किसी कवि ने उतने छन्दों का प्रयोग नहीं किया, जितना केशव ने ।”<sup>३</sup>

केशव द्वारा प्रयुक्त माविक छन्द है दोहा, छप्पय, सर्वैया, पद्मावती, गेला, सोरठा, चौपाई, घना, प्रज्ञटिका, अगिल्ल, पादाकुलक, विभगी, सुखदा, डिल्ला, कुडलियाँ, गीतिका, मधुभार, मोहन, विजया, गोभना, हीर, हरिप्रिया, हरिगीतिका, चौदोला, रूपमाला, चचरी ।

केशव द्वारा प्रयुक्त वर्णिक छन्दों के नाम इस प्रकार हैं—श्री मार, दडक, तरणिजा, मदिगा, समानिका, सोमराजी, कुमारललिता, नगस्वरूपिणी, हस, नागाच, विशेष, चचला, गणिवदना, गार्दूल विव्रीडितम्, मल्ली, विजोहा, तरंगम, कमला, मप्रता, मोदक, तारक, कलहस, स्वागता, मोदनक, अनुकूला, भुजंग प्रयात, तामरम, मत्तगयद, मालिनी, चामर, चन्द्रकला, किरिट, मोतियदाम, मारवती, स्वर्णि गति, द्रुतविठवित, चित्रपदा, मत्त मानग, लीलाकरण, दुर्मिल सर्वैया, अनग शेखर, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, रथोद्धता, चन्द्रवर्त्म, वनस्थविलम्, प्रतिभाक्षरा, पृथ्वी, कवित्त चामूर, मुन्दरी, तोटक, गगोदक, मनोरमा, कमल, हीरक, दोषक, हरिलीला एवं नलिनी ।<sup>४</sup>

१. डॉ० नगेन्द्र : देव और उनकी कविता, पृ० २४४

२. वही, पृ० २४६

३. डॉ० विजयपालसिंह : केशव और उनका साहित्य, पृ० ३१७

४. वही, पृ० ३१८



केशव ने वीर, रौद्र एवं भयानक रसों की उत्तम अभिव्यञ्जना के लिए छप्पय, नाराच, वंशस्थ आदि छन्दों का प्रयोग किया है—

तहँ अमान पठान ठान हिय बान सु उठिठव ।  
जहँ 'केमव' कासी-नरेम दल-रोप भरिठिठव ।  
जहँ तहँ पर जुगुरि जोर और चहुँ दुदुभि बज्जिय ।  
तहाँ विकट भट मुभट छटक घोटक तन तज्जिय ।  
जहँ रतनमेन रन कहँ लिव हल्लिव महि कंप्यो गगन ।  
तहँ ह्वै दयाल गोपाल नव विप्रभेष बुल्लिय बयन ॥<sup>१</sup>

वंशस्थ का प्रयोग भी वीर रस में बहुत सफल हुआ है -

तपी जपी विप्रन क्षिप्रहीँ हरौँ ।  
अदेव द्वेपी मव देव सहरोँ ।  
सिया न दैहौँ यह नेम जो धरोँ ।  
अमानुषी भूमि अबानरी करौँ ॥<sup>२</sup>

इसी प्रकार विभगी का प्रयोग भी बहुत सफल हुआ है—

सुग्रीव-सँधाती, मुखदति रानी, 'केमव' साथ हि मूर नाग ।  
आकासबिलासी, मूर प्रकासी, तबहीँ बानर आइ गए ।  
दिसि दिसि अवगाहन, सीतहि चाहन, जूथप जूथ सबै पठए ।  
नल नीलरिक्षपति, अंगद के सँग, दक्षिन दिसि कोँ विदा भए ॥<sup>३</sup>

केशव ने घोड़े के वर्णन में 'चंचला' छन्द को प्रयुक्त किया है, जिसकी गति अश्व की गति से मिलती है—

भोर होत ही गयो सु राजलोक मध्य बाग ।  
बाजि आनियो सु एक इगितज सानुराग ।  
सुभ्र सुख चारिहून अंस रेनु के उदार ।  
सीखि सीखि लेत है ते चित्त चंचला प्रकार ॥<sup>४</sup>

छन्द पढ़ते समय ऐसा लगता है, मानो घोड़ा दौड़ रहा हो ।

### अनौचित्य

औचित्य की ही भाँति अनौचित्य की भी द्विविध—भावात्मक एवं अभावात्मक स्थितियाँ स्वीकृत हैं । औचित्य का अभाव, अनौचित्य की उपस्थिति ये दोनों 'अनौचित्य' सज्ञा में अंतर्भुक्त हैं । जिस प्रकार गुणों का अभाव ही 'दोष' नहीं, दोष

१ विश्वनाथप्रसाद मिश्र केशव ग्रंथावली, खंड ३, पृ० ४६६

२ वही, खंड २, पृ० ३१७

३. वही, पृ० २६७

४. वही, पृ० ३८२

की स्वतन्त्र सत्ता भी काव्यशास्त्र में गहीत है उसी प्रकार औचित्य का अभाव ही अनौचित्य नहीं अनौचित्य की अलग सत्ता भा है। य दोनों स्थितियाँ परस्पर इस प्रकार सुम्भित हैं कि एक का विचार करते ही दूसरी सहज ही उपस्थित हो जाती है।

आचार्य विठ्ठनाश्रमसाधु मिश्रजी ने इस बात को इस रूप में प्रस्तुत किया है—

‘भारतीय साहित्य-शास्त्र ने काव्य आदि का विचार करने के लिए एक विशेष प्रकार की दृष्टि विकसित की, जिसका मुख्य आधार रस हुआ। यह रस आस्वाद में उपभूत किया गया है। किसी पदार्थ के खाने में उसका स्वाद अनेक कारणों से विद्यमान है। स्वाद को बिगाड़ने वाले इन कारणों, तत्त्वों आदि को जो रोके रहे, वही औचित्य है।’<sup>१</sup>

आचार्यजी के विचार से रसास्वाद को बिगाड़ने वाला तत्त्व अनौचित्य तथा उसके परिहार करने में प्रयत्नशील तत्त्व औचित्य है। अनौचित्य के अभाव में अनौचित्य अधिक उभर आया और रसास्वाद का अपकार होगा। जहाँ-जहाँ औचित्य का अभाव होगा, वहाँ-वहाँ अनौचित्य की व्याप्ति होगी। अनौचित्य का प्रसार रोकने के लिए औचित्य को उसके प्रयोज्यता को द्विविध कार्य करना पड़ेगा—अनौचित्य का परिहार करना एवं औचित्य की स्थापना करना।

आचार्य अम्बेन्द्र ने जहाँ औचित्य के प्रभेदों की मादाहरण व्याख्या की है, वही अनौचित्य का भी उदाहरण सहित व्याख्यान कर दिया है। व्यावहारिक समीक्षा का मार्ग उद्घाटित कर आचार्य ने संस्कृत-समीक्षा को एक नितान्त नवीन भूमि पर प्रतिष्ठित कर दिया है। उन्होंने ऐसा करते समय स्वयं अपनी रचनाओं के भी दोष प्रस्तुत किये हैं और अल्पज्ञान कवियों की सुन्दरता व प्रसिद्ध कवियों की त्रुटियों पर एक-ही सन्तुलित दृष्टि डाली है। अनौचित्य के प्रायः उतने ही भेद हैं, जितने औचित्य के। इस औचित्य-अनौचित्य का क्षेत्र बड़ा विंगल है। उसका कहीं पार नहीं। अतः सनाईस भेदों का (प्रमुख भेदों का) निरूपण कर बक्ते के बाद लेखक कहता है—“अन्येषु वा काव्यांगेषु अन्यैव दिग्वा स्वयम् औचित्यम् उत्प्रेक्षणोऽस्मि। तदुदाहरणानि, आनन्त्यात्, न प्रदर्शितानि।” अर्थात् हमी पकार अन्य काव्यांगों में औचित्य-अनौचित्य की कल्पना कर लेनी चाहिए। प्रस्तुत विवेचन में हमने कुछ प्रमुख अनौचित्यों पर ही विचार किया है।

### पदानौचित्य

अनुचित पद-प्रयोग को पद-अनौचित्य कहा जाता है। वक्ता, प्रसंग, परिस्थिति एवं भाव के मदर्श में ही पद-प्रयोग के अनौचित्य का निर्णय किया जाता है। पद-स्वयं शुद्ध एवं व्याकरण-सम्मत हो सकता है, परन्तु जिस सन्दर्भ में वह प्रयुक्त किया गया हो, वह उसके प्रयोग के लिए अनुरूप नहीं भी होता। व्याकरण में ‘हन्’ धातु गत्यर्थक भी है, किन्तु वह ‘हन्ते’ (to kill) मारणार्थ प्रयोग में इतना रूढ़ हो चुका है कि जब

१ देखिए परिशिष्ट में दिया गया आचार्यजी का पत्र।

कोई उसे गत्यर्थक रूप में प्रयुक्त नहीं करता है—यथा—‘कुञ्ज हन्ति कृगोदरी ।’ में ‘हन्’ का गत्यर्थक प्रयोग व्याकरण-सिद्ध होते हुए भी प्रयोग-मिथ्य नहीं है। इसी प्रकार लिंग, साधन आदि शब्द विशेष सदर्थ का बोध कराने वाले शब्द हैं, जिनका प्रयोग भी उन सदर्थों से भिन्न रूप में नहीं हो सकता है। माराग यह कि कोपलब्ध होने पर भी यदि शब्द उस अर्थ में प्रयोग-रुद्ध नहीं है तो उमगा उस अर्थ में प्रयोग नहीं करना चाहिए।

रीतिकालीन कविता में कुछ ऐसे उदाहरण अवश्य मिल जाते हैं, जहाँ पद-प्रयोग मुचितित नहीं प्रतीत होता, यथा—

विषमय यह गोदावरी अमृत के फल देति ।

केगव जीवनहार को दुःख अशेष हरि लेनि ॥<sup>१</sup>

अमानुषी भूमि अवानरी करौ ।<sup>२</sup>

प्रथम उदाहरण में केगवदास ने ‘विष’ पद का ‘जल’ के अर्थ में प्रयोग किया है। ‘जल’ को ‘जीवन’ भी कहते हैं और ‘विष’ भी। ‘अमरकोष’ में भी जल का एक पर्याय ‘विष’ (विषमप्सुच ३।३।२३२) मिलता है। किन्तु ‘विष’ शब्द जहर के अर्थ में इतना रूढ़ हो गया है कि अब उसका अर्थ—‘जल’—केवल कोप में ही सुरक्षित है। केगव ने विरोधाश्रित चमत्कार का प्रभाव दिखाने के लिए इस प्रकार के प्रयोग का आश्रय लिया है। इसी प्रकार ‘जीवन’ जल का वाचक है, फिर भी उसका उक्त रूप में प्रयोग नहीं पाया जाता। लक्षणा के बल पर अथवा आयुर्वेद के ग्रंथों में उसका ऐसा प्रयोग अगर मिल भी जाय तो भी साहित्य में वह अरुद्ध ही है। ‘आयुर्वेधूतम्’ में लक्षणा के बल पर ‘वी’ आयुष्य का बोध कराना है, किन्तु हम ‘आयु’ शब्द के स्थान पर ‘धृत’ का प्रयोग थोड़े ही करते हैं। शास्त्रीय पदावली में यहाँ निह्नार्थ दोष हुआ। पद-सम्बन्धी सारे दोष पद-गत अनौचित्य के ही उदाहरण हैं।

इसी प्रकार ‘अमानुषी भूमि अवानरी करौ’ में भी पदगत औचित्य का भंग हुआ है। इष्टार्थ यह है कि मैं पृथ्वी को मानव एवं वानरो से विहीन कहूँगा। परन्तु क्रम उचित नहीं होने से अर्थ की भ्रांति उत्पन्न होती है। भ्रान्त अर्थ यह है कि “भूमि प्रथम में ही ‘मानव विहीन’ है और अब उसे केवल ‘वानरविहीन’ करना है।” इसमें ‘अक्रमत्व’ दोष कहते हैं।

सेनापति कहन कहाँ है रघुञ्जीर कही ?

छोह भर्यो लोह करिव कौ निरधार है ।<sup>३</sup>

आधे अन-मुलुगि, मुलुगि रहे आधे, मानौ

विरही दहन काम बवैला परचाए हैं ।<sup>४</sup>

१. लाला भगवानदीन केशव कौमुदी, भाग १, पृ० १७६

२. वही, पृ० २६५

३. उमाशंकर शंकर, कवित्त-रत्नाकर, पृ० ७६

४. वही, पृ० ५५

सेनापति ने निरधार शब्द का 'निर्मल' अथवा 'निर्विश' के अर्थ में प्रयोग किया है जो इष्टार्थ की कथमपि अभिव्यक्ति नहीं कर पाता। प्रायः 'निरधार' में निश्चय ही का बोध होता है। कभी-कभी 'निरधार' के अर्थ में भी 'निरधार' का प्रयोग किया जाता है परन्तु 'निर्विश कर डालने' के अर्थ में 'निरधार' का प्रयोग नहीं पाया जाता। इष्टार्थ की अभिव्यक्ति नहीं कर पाने वाले पद का प्रयोग यह 'असमर्थत्व' दोष है। अतः यह पद-प्रयोग भी उचित नहीं है।

दूसरे उदाहरण में सेनापति ने छदानुरोध से 'मोथला' को 'कौला' कर दिया है। शब्द का रूप विकृत करने से अर्थ की प्राप्ति में अवरोध उपस्थित होता है। सेनापति ने कही-कही ऐसे शब्द गढ़े हैं जो व्याकरण-सम्मत न होने के कारण उचित नहीं प्रतीत होते वृद्धापा, एकाके, पतता आदि।

पलाय-पुष्प की उपमा अब-जले कोयले में देकर तथा विरही को जलाने के लिए उनकी कारण-कल्पना कर कवि ने कुछ नवीनता अवश्य उगजाई है किन्तु शब्द का रूप विकृत कर देने में अर्थ की प्रतीति कष्टकर हो गई है।

लपटरी पुष्प-पराग-गट मनी स्वेद मकरद।

आवति नारि नखोद लौ मुखद वाय गति मद ॥<sup>१</sup>

सन भूक्यौ बीत्यो वती उखड लई उखारि।

हरी-हरी अरहनि अजौ भरि अरहरि हियनारि ॥<sup>२</sup>

विहारी के इस दोहे में 'पुष्प' पद का प्रयोग अनावश्यक है। 'पराग' शब्द में ही 'पुष्प' का अन्तर्भाव हो जाता है। 'पराग' पुष्प का ही होता है। जिस प्रकार 'चिध्याचल' कहने के बाद 'पर्वत' कहने की आवश्यकता नहीं क्योंकि 'अचल' पर्वत का बोध करा देता है, उसी प्रकार 'पराग' कहने में ही 'पुष्प' का ग्रहण हो जाता है, अलग में 'पुष्प' कहना व्यर्थ है।

अन्य उदाहरण में विहारी द्वारा 'अरहरि' पद का प्रयोग 'अर्थ' के अर्थ में किया गया है जो उस अर्थ को प्रगट नहीं कर पाता। यहाँ असमर्थत्व दोष आ गया है।

बैरि नारि दृग जलन सो वडिजात अरि गाँव ॥<sup>३</sup>

भूषण ने एक ही पंक्ति में दो बार 'बैरि' और 'अरि' पदों का प्रयोग किया है। दोनों पद शब्द के वाचक हैं। 'शत्रु-नारियो के नेव जल में शत्रुओं के गाँव डूब गए।' इसमें पुनरुक्ति दोष के कारण अर्थ-प्रभाव क्षीण हो गया है।

लाल अमोलक लालची, करत कोटि मनुहारि।

मन्दिर आवत इन्दिरा, दै न किवारि गँजारि ॥<sup>४</sup>

१ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : विहारी, पृ० २११

२ वही, पृ० २१५

३ वही, भूषण प्रयागनी, पृ० १०५

४ हर्दयानुसिंह : मतिराम-मकरद, पृ० २१२

मतिरामन लक्ष्मी के स्थान पर 'इन्दिरा' पद रखकर इस मुहावरे या कहावत को बे-जान कर दिया है। मुहावरे की व्यञ्जना का सारा बल 'लक्ष्मी' पद पर ही है। उसके स्थान पर अन्य पर्याय शब्दों में उसका सारा सौंदर्य ही खत्म हो गया है। कोई भी अन्य शब्द उसका स्थानापन्न नहीं बन सकता।

ता विन विचारनि ही जोति-जाल नमी है ।<sup>१</sup>

हैं है सोऊ बरी भाग-उधगी अनन्द धन,

मुग्ध वरसि लाल देखिहौ हरी हमैं ॥<sup>२</sup>

इन उदाहरणों में घनानन्द ने 'विचारनि' और 'हरी हमैं' प्रयोग किये हैं जो मुचित्ति नहीं हैं। 'विचारनि' विज्ञेयण के रूप में प्रयुक्त हुआ है और अर्थ है 'खचारें'। किन्तु इससे विचार के बहुवचन का बोध हो जाता है और इष्टार्थ नेत्र-पथ से विलुप्त हो जाना है। इसी प्रकार 'देखिहौ हरी हमैं' प्रयोग में भी अर्थ-वैपरीत्य बांधित हो जाना है। ब्रजभाषा में 'हरी होना' या 'हरी देखना' गाय, भैंसादि के गर्भ धारण करने की स्थिति में प्रयुक्त होते हैं। जबकि कवि ने यहाँ 'हमें प्रसन्न देखोगे।' के अर्थ में प्रयुक्त किया है। संस्कृत में अश्लीलता की तनिक भी नभावना पैदा कर देने वाले शब्दों या शब्द-योगों को मदैव वर्जित करने का शास्त्रादेश है—'रुचि' और 'कुरु' शब्दों का एक साथ प्रयोग इसी कारण निषिद्ध है। इस प्रकार यहाँ पर 'लाल देखिहौ हरी हमैं'—पूरा प्रयोग अश्लील की सभावना में अस्त एव अनुचित है।

बीजन फिराद सुनि लीजिये हमारी गंगा

साखन के साथी दुख दिग्गज डिगाए तू ॥<sup>३</sup>

पद्माकर ने 'फिराद' को 'फिगद' कर दिया है। फारसी के शब्दों को ब्रजभाषा की दीक्षा देने की इस प्रवृत्ति से अर्थ का अपकर्ष होता है।

ऊपर केशव, विहारी, मतिराम, घनानन्द, भूपण, सेनापति और पद्माकर के कुछ उद्धरणों द्वारा पद-गन अनौचित्य पर विचार किया गया है। इतने श्रेणी में देव का उल्लेख न होने से यह न मान लिया जाय कि देव की पद-योजना सर्वथा निर्दोष है। रीतिकालीन कविओं में शब्दों का तोड़-मरोड़ सर्वाधिक देव ने किया है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तो देव की इस प्रवृत्ति से किंचित् खिन्न भी थे। इस विषय में डॉ० नरोत्तम जी का निम्नलिखित मतव्य देखा जा सकता है—

"देव पर शब्दों को विकृत करने का दोष लगाया जाता है। पं० रामचन्द्र शुक्ल इस अपराध में भूपण के साथ ही देव की भी गणना करते हैं। वास्तव में इस प्रसंग में भूपण के साथ देव की तुलना तो उनके साथ बड़ा अन्याय है। परन्तु वैसे यह आरोप उचित ही है। लाला भगवानदीन ने देव के द्वारा प्रयुक्त अनेक शब्दों का विश्लेषण करते हुए उनके अनौचित्य का अत्यन्त प्रामाणिक विवेचन किया है। देव ने यमक, अनु-

१ दिग्विजयप्रसाद मिश्र घनानन्द कवित्त, पृ० २०

२ वही, पृ० ६२

३ वही, पद्माकर ब्रजवली, पृ० २६७

प्राप्त अथवा तुक के लिए शब्दों को बहुत बड़ी तोड़-भरोड़ की है ! ऐसा करने में उन्होंने भाषा-विज्ञान के नियमों का उल्लंघन ही नहीं किया, कही-कही तो उनका रूप ऐसा बदल दिया है कि वे मर्दावा नवीन शब्द ही प्रतीत होते हैं, जिनका अर्थ लगाना असंभव हो जाता है । इस शब्द-विकृति के मूल में प्रायः दो कारण हैं — एक तुक का आग्रह दूसरा यमक अथवा अनुप्रास का आग्रह । तुक के आग्रह से कंदुक का कद बन जाता है, इच्छा का ईछा, अमिलाषिणी का अमिष्या, हिरण्य का हिरन, तुला का तुलही, उल्लसित हृदयावली का हिये उलही, विदिन का वधोत, द्वन्द्व का दंदरा ।”

### वाक्य-अनौचित्य

वाक्य-विषयक अनौचित्य को वाक्य-अनौचित्य कहते हैं । वाक्य-गन समस्त दोषों का इसमें अन्तर्भाव हो जाता है—विशेषतः दूरान्वय दोष का । वाक्य में कर्ता, कर्म, क्रिया, विशेषण, विशेष्य इत्यादि की एक सुनिश्चित व्याकरणिक स्थिति होनी है । इस क्रम या स्थिति का व्यतिक्रम व्याकरण में सामान्यतः असह्य है । मौखिक व्यवहार में भी एक सीमा तक ही वह सह्य होता है । यद्यपि काव्य में व्यकरणानुसार पद-क्रम नहीं होता तदपि उसका ऐसा होना तो आवश्यक माना ही गया है, जिससे अर्थ-प्रतीति विशुद्ध व बिघटित न हो । काव्यशास्त्र में इस प्रकार के व्यतिक्रम को ‘दूरान्वय’ संज्ञक दोष माना गया है ।

रीतिकाल का कवि इन दोषों में बच नहीं पाया है । निम्न उद्धरणों से यह बात स्पष्ट हो जायगी

कहति न देवर की कुवन कुलनिय कलह डराति ।

पंजर-गत भजार-दिग मुद्र लौं मूकनि जानि ॥<sup>१</sup>

बिहारी के इस दोहे में ‘दूरान्वय’ दोष के कारण अर्थ की क्लृप्ता उपस्थित हुई है । ‘पंजरगत’ विशेषण ‘मुक’ के लिए प्रयुक्त हुआ है । किन्तु विशेष्य और विशेषण के बीच ‘भंजार’ पद आ पड़ा है । ‘मुक’ तो कही दूर पड़ गया है । फलतः ‘पंजरगत’ विशेषण का ‘भंजार’ पद से सम्बन्ध स्थापित कर विपरीत अर्थ की सम्भावना हो जाती है ।

या गिहारे पर सुग्रीव नूप, ता सँग मन्वी वारि ।

वानर लई छडाइ तिय, दीन्हो बालि निकारि ॥<sup>२</sup>

केशव ने इन रक्तियों में पदान्वय की उलझी हुई योजना का वाञ्छित अर्थ को उलझा ही नहीं दिया बल्कि उल्टे अर्थ की प्रतीति करा दी है । इस पद का इत्थान इस प्रकार है—

“इय पर्वत पर राजा सुग्रीव रहते हैं । उनके साथ उनके चार मन्त्री हैं ।

१. डॉ० नरीन्द्र : देव और उनकी कविता, पृ० २१७

२. विजयनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १७४

३. लाला भगवानदीन : केशव कोमुदी, प्रथम भाग, पृ० २०४

बालि नामक वानर ने उनकी स्त्री छीन ली है और उन्हें निकाल दिया है ।”

परन्तु पदान्वय की उल्लङ्घन ने अर्थ को भी इस प्रकार गड़बड़ कर दिया है  
“इस पर्वत पर राजा सुग्रीव रहने है । उनके चार मन्त्री है । वानरो ने बालि को निकाल दिया और उसकी स्त्री छीन ली ।”

छरी सपल्लव लाल कर, लखि तमाल की बाल ।

मुरझानी हिय माल धरि, फूल-माल नी हाल ॥<sup>१</sup>

मनिराम के इस दोहे में भी दृगन्वय दोष के कारण अर्थ प्राप्ति में विघ्न उपस्थित होता है । यहाँ पर ‘लखि’ ‘उरसाल’, और ‘हाल’ पदों का स्थान एक-दूसरे में दूर पत जाने के कारण अर्थ दुर्बोध बन गया है । इस पर डॉ० नरेन्द्र कुमार का कथन इस प्रकार है -

“इसका अन्वय ऐसे होगा—तमाल की सपल्लव छरी लाल कर (मे) लखि (ओर) उर (मे) माल धरि, फूलमाल - ज्यों-बाल हाल कुम्हिलानी । इसमें स्पष्ट है कि ‘लखि’ और ‘उरसाल’ दूर पड़ गये हैं, जबकि ‘हाल’ को उचित स्थान ही नहीं मिल सका ।”<sup>२</sup>

काके कहै लूटत मुने हो दधि-दान में ॥<sup>३</sup>

बरत न धीर, उर अधिक अधीर मैं ।<sup>४</sup>

ओठन ते उठि पीठि पै बैठि, कधान पै ऐठि मुरखो मुख मोरनि ।

देव कटाञ्छन ते कठि कोपि, लिलार चढ्यो बढि भौह मरोरनि ।

अँक मे आय मयक-मुन्नी लई, लाल को वक चितै दृग-कोरनि ।

आँमुन वूड्यो उसास उड्यो किधौ मान गयो हिलकी हिलोरनि ॥<sup>५</sup>

ऊपर उद्धृत तीनों उदाहरण देव की कविता से चुने गये हैं ।

प्रथम उद्धरण में—“काके कहै लूटत मुने हो दधि-दान में” में—पदकन कुछ ऐसा है कि अर्थ स्पष्ट नहीं हो पाता है । वस्तुतः ‘मै मुनेहो’ एक साथ और ‘काके कहै लूटत’ एक साथ होने चाहिए ।

इसी प्रकार ‘बरत न धीर, उर अधिक अधीर मैं’—में अधिक अधीर आदि ‘उर’ के विशेषण है । इन विशेषणों का स्थान विशेष्य ‘उर’ के पूर्व होना चाहिए । ‘अन्वयान पद’ दोष के कारण अर्थ उलझ गया है ।

अंतिम उद्धरण में कर्ता ‘मान’ अंतिम पक्षि में आने से बहुत दूर पड़ गया है, अतः ‘हरान्वय दोष’ बन गया है । इस विषय में डॉ० नरेन्द्रजी की ये पंक्तियाँ

१ हरदयालु मिह्र : मनिराम-मकरद, पृ० २०६

२. डॉ० नरेन्द्रकुमार : मनिराम कवि और व्याचार्य, पृ० २२४

३. डॉ० नरेन्द्र : देव और उनकी कविता, पृ० २२७

४. वही, पृ० २२७

५. वही, पृ० २२८

द्रष्टव्य है —

“इस छंद में कर्ता ‘मान’ बिल्कुल अंत में आया है। रीतिकाल की परिपाटी के अनुसार इसको स्वीकार भी कर लिया जाये, परन्तु तीसरे चरण में एक गभित वाक्य और आ गया है, जिससे यह अन्तर और भी बढ गया है और फिर इस गभित वाक्य को अन्वय नहीं बैठता। इसके अतिरिक्त ऐसे पद-समूह, जिनका कोई भी अन्वय नहीं बैठता, देव में एक नहीं, अनेक हैं, कहीं-कहाँ पाठ की अगुष्टि मानी जा सकती है ?”

प्रबंध-अनौचित्य

नवीन अर्थोद्भावना, वस्तुसंगठन एवं अविच्छिन्न कथा-प्रवाह प्रबंधांचित्य के अंतर्गत मनःविष्ट होने हैं, तो तद्विरुद्ध विरुद्धकल्पना, वस्तु-अर्थ-प्रवाह एवं अवच्छिन्न कथा-प्रवाह प्रबंधगत अनौचित्य के अंतर्गत स्थान पाते हैं।

रीतिकाल में केवल एक ही महाकाव्य रचा गया है और वह है ‘रामचंद्रिका’। उसमें ‘विलुप्त कल्पना’, ‘वस्तु-अर्थ-प्रवाह’ और ‘अवच्छिन्न कथा-प्रवाह’ सभी प्राप्त हैं।

‘रामचंद्रिका’ के प्रबंधत्व को लेकर समीक्षकों के परस्पर-विरोधी विचार प्रवर्तमान हैं। कुछ उसे नितांत असफल प्रबंध-काव्य मानते हैं, तो कुछ उसे शिथिल प्रबंध-महाकाव्य कहते हैं। ‘रामचंद्रिका’ को असफल अथवा शिथिल प्रबंध-काव्य कहने वालों के प्रमुख तर्काधार हैं—

- (१) वर्णन व्यामोह के कारण कथा उपेक्षित हो गई है।
- (२) चिर-परिचित राम-कथा में कुछ प्रसंग छोड़ देने से उसकी मार्मिकता आहत हुई है।
- (३) कवि द्वारा की गई कुछ मौलिक उद्भावनाओं का काव्य को कथा, प्रबंधत्व व चरित्र-चित्रण पर विपरीत परिणाम हुआ है।
- (४) भक्ति के स्थान पर राम के ऐश्वर्य-प्रभाव का वर्णन होने से रचना रसमयी व प्रभावपूर्ण नहीं बन पाई है।
- (५) अलंकार व चमत्कारप्रियता के कारण भी काव्य-सौंदर्य को आघात पहुँचा है।
- (६) छंद-बाहुल्य व पांडित्य-प्रदर्शन भी उसकी विफलता का एक प्रमुख कारण है।
- (७) मार्मिक प्रसंग अव्याख्येय रह गए हैं या चलते दम से वर्णित कर-दिये गए हैं।

विपक्ष के तर्क हैं—

- (१) रामचंद्रिका, जीवन-चरित या इतिहास नहीं है।



- (२) रामकथा विश्रुत है, अतः कुछ प्रसंग छोड़ देने से एकसूत्रता में आघात नहीं पहुँचता ।
- (३) नत्कालीन राजनीति व कूटनीति का संस्पर्श देकर कवि ने उसे अविक्रमौलिक व आकर्षक बना दिया है ।
- (४) कवि का उद्देश्य राम का चरित लिखना या भक्ति-प्रदर्शन नहीं है । वह तो राम के ऐश्वर्य व वंशव की 'चन्द्रिका' को प्रकाशित करना चाहता है ।<sup>१</sup>

दोनों पक्षों के विचार पर चिन्तन करने के उपरान्त भी यह तो कहा जा सकता है कि कथा स्थान-स्थान पर अवश्य अवरोद्ध होती प्रतीत होती है ।

### गुण-अनौचित्य

रस-विरोधी गुणों की योजना 'गुण-अनौचित्य' कही जाती है । आज गुण के प्रकर्षक ट ठ ड ढ ण, रेफ युक्त ष आदि का शृंगार-रस के प्रसंग में प्रयोग अनुचित है । गुणों को रस के स्थिर धर्म कहा गया है । अतः विभिन्न रसों के उत्कर्ष-अपकर्षा-धायक गुणों की व्यवस्था भी सुस्थिर की गई है । रीतिकालीन कविता में कही-कही इसका व्यतिक्रम भी पाया जाता है—

लटक लटक लटकत चलत डटत मुकुट की छाँह ।

चटक भरयो नट मिलि गयो अटक-भटक-बट माँह ॥<sup>२</sup>

प्रस्तुत दोहे में बिहारी ने 'ट' की बारम्बार आवृत्ति कर अर्थ को अटका दिया है । 'ड' की योजना भी वर्णानुरूप नहीं है । यहाँ प्रतिकूल-वर्णत्व नामक दोष आ गया है । शृंगार-रस के इस प्रसंग में वर्णयोजना ने नायिका के ही अभीष्टार्थ को भी भटका दिया है । ओजगुण-प्रधान यह योजना शृंगार-रस के प्रतिकूल है ।

एक धर्म गृह खम्भ जभरिपु रूप अवनि पर ।

एक बुद्धि गभीर धीर वीराधिवीर वर ।

एक ओज अवतार सकल सरनागत रच्छक ।

एक जासु करबाल निखिल खलकुल कहै तच्छक ।

'मतिराम' एक दाता निमनि जग जस अमल प्रगटियउ ।

चहुवान बस अवतंस इमि एक राव सुरज न भयउ ॥<sup>३</sup>

मतिराम के इस छंद में ओज गुण की स्थिति ठीक-ठीक नहीं बन पायी है । 'सुम्न राव' की वीरता का वर्णन करने में कवि यहाँ सफल नहीं हो पाया है । इस असफलता का प्रमुख कारण है—रस-विरोधी गुण-योजना । ब्रजभाषा स्वभावतः कोमल है । वीर-रस की योजना करने के लिए ब्रजभाषा के स्वरूप को तोड़ना-भरोड़ना अनि-

१ डॉ० विजयपालमिश्र : केशव और उनका साहित्य, पृ० २६५

२ विश्वनाथप्रसाद मिश्र . बिहारी, पृ० २११

३ डॉ० महेन्द्रकुमार : मतिराम, कवि और आचार्य, पृ० २३२

वार्थ होता है। मतिराम ने ब्रजभाषा को अपने प्रकृत रूप में ही अपनाया है। फलतः वे वीर रस का समुचित प्रदर्शन नहीं दिखा पाये हैं। डॉ० महेन्द्रकुमार का निम्नलिखित उद्धरण इस तथ्य का समर्थन करता है—

“वीररस की रचनाओं के लिए ब्रजभाषा ‘ओज’ गुण की दृष्टि में अनुकूल नहीं पड़ती और मतिराम इस गुण को जबर्दस्ती ठोकने के लिए शब्दों की तोड़-मरोड़ उपयुक्त नहीं समझते। ऐसी दशा में वे उसने सफल नहीं हो पाये जितने शृंगारिक रचनाओं में हुए हैं।”<sup>१</sup>

हाथ धरे हथियार सबै तुम सोभत हो ।

माग्नहारहि देखि कहा मन छोभत हो ।

छविय के कुल ह्वै किमि वैन न दीन रचौ ।

कोटि करो उपचार न कैमहु मीचु वचौ ॥<sup>२</sup>

केशव के इस छन्द में भी गुण की योजना रौद्र रसानुरूप नहीं है। प्रसंग जितना रौद्र रस से पूर्ण है, उसका निरूपण उतने ओजगुण युक्त शब्दों में नहीं हुआ है। इस विफलता का एक कारण छन्द-योजना भी है। ‘विशेषक’ छन्द वीर या रौद्र रस के अनुकूल नहीं जान पड़ता है। यहाँ गुणौचित्य का निर्वाह नहीं हुआ है।

**अलंकार-अनौचित्य**

रीतियुगीन जीवन में सभी क्षेत्रों में अलंकार, प्रदर्शन व चमत्कृति का प्राधान्य रहा है। काव्य में भी यह प्रवृत्ति दृष्टिगत होती है। अलंकारों की भरमार सर्वत्र दिखाई देती है किन्तु अलंकार यदि यत्नज, पृथक्-विन्यस्त हो तो वे शोभा बढ़ाने के स्थान पर शोभा घटाते हैं। अलंकार-योजना के लिए अवसर खोजते रहना, जरा-सा अवसर पाते ही अलंकारों की वर्षा-सी करना, यह प्रयोक्ता के अलंकार-पाण्डित्य का प्रदर्शन-मात्र हो सकता है, विशेष कुछ नहीं। ‘तारा’ नाम के सादृश्य मात्र से चन्द्रमा को अंगद का पिता कह देना; ध्रुव, भीम, अर्जुन शब्दों का अवसर पाकर वृक्षों को भीम, अर्जुनादि के समान कह देना, या ‘जाहू नबी’ में समग्र पद श्लेष द्वारा ‘जाहू’, ‘नबी’ अर्थ कर गंगा का अद्भुत प्रभाव निरूपित करना आदि कवि के अलंकार-व्यामोह एवं स्थूल चमत्कार (शाब्दिक) के प्रति मोह को ही प्रकट करता है; विशेष कुछ नहीं। कही-कही तो यह प्रवृत्ति चित्र को बहुत ही भौंडा बना देती है। रीतिकालीन काव्य में ऐसे अनेक उदाहरण मिल जाएंगे, जहाँ अलंकार-योजना सुचितित व सहज-प्रभावोत्पादक नहीं हो पाई है।

**अनुप्रास का अनौचित्य**

नभलाली चाली निसा, चटकाली धुनि कीन ।

रतिपाली, आली अनत, आए वनमाली न ॥<sup>३</sup>

१. डॉ० महेन्द्रकुमार . मतिराम, कवि और साधारण, पृ० २३२

२. लाला भगवानदीन . केशव कौमुदी भाग १, पृ० ११६

३. विश्वनाथप्रसाद मिश्र . बिहारी, पृ० १६४

विरह एवं प्रिय-प्रतीक्षा के इस प्रसंग में यह अनुप्रास-योजना कथमपि भाव-मोदर्य की पोषक नहीं है, अपितु भाव की अवरोधक है। सुद्ध शब्द-चमत्कार पर आधृत होने से यह अनुप्रास किसी प्रकार से उपकारक सिद्ध नहीं होना। भाव की तीव्रता का बोध तो हो ही नहीं पाता बल्कि उल्टा भाव अवरुद्ध हो जाता है।

**श्लेष का अनौचित्य**

न्हाई कै विसुन-पदी जाह तू विसुन पद

जाहूवी न्हाइ जाह नदी पाम वाडरे ॥<sup>१</sup>

‘विष्णु-पदी’ में नहाकर तू विष्णु के चरणों में स्थान प्राप्त कर एव ‘जाहू नदी’ में स्नान कर तू नदी (झुदा) के पास जा। सभग-पद का यह चमत्कार जरा भी मोहक या आकर्षक नहीं है।

अजौ तरौना ही रह्यो छुति मेवत इक अग।

नाक-बास बेसरि लह्यो, बसि मुकुतन के सग ॥<sup>२</sup>

बिहारी के इस प्रसिद्ध दोहे में ‘श्लेष’ का प्रयोग केवल शाब्दिक चमत्कार पर आधारित है। श्लेष-योजना स्वतः सुन्दर हो सकती है परन्तु उसका सार्थक उपयोग तो वर्ण्य-विषय के सदर्थ में ही निर्णीत होता है। ‘तरौना’ के वर्णन के प्रसंग में यह सारा श्लेष निरर्थक व निष्प्रभ है। इस श्लेष-योजना की निरर्थकता पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र जी के शब्दों से भी पुष्ट हो जाती है।<sup>३</sup>

सिसु सौ लसै संग धाय। बनमाल ज्यो मुर राय।

अहिराज सों यहि काल। बहु सीस सोभनि माल ॥<sup>४</sup>

यहाँ पर केशव ने किसी प्रकार के सादृश्य या साधर्म्य का विचार किये बिना ‘धाय’ शब्द में श्लेष का चमत्कार दिखा दिया है। परिणामतः अप्रस्तुत (धाय रक्षक मा) के गुण प्रस्तुत धव वृक्ष में ठुंसने का व्यर्थ प्रयत्न हो गया है। पर्वत की धाई और धव-वृक्ष की शिशु-रूप में कल्पना अधिक उचित जान पड़ती। तब तो जन्य-जनक या पाल्य-पालक सम्बन्ध का भी निर्वाह हो जाता। परन्तु इसके विपरीत यहाँ कल्पना यह की गई है कि धव-वृक्ष को धारण किए हुए यह पर्वत ऐसा लगता है मानो धाय के संग शिशु। यह कल्पना स्वतः बड़ी विसंगति पूर्ण है। अन्यत्र भी केशव ने इस प्रकार की बेमेल ठुंस-ठुंस की है।

**धमक का अनौचित्य**

तो पर वारौ उरबसी सुनि राधिके मुजान।

तू मोहन कें उर बसी, हूँ उरबसी समान ॥<sup>५</sup>

१. उमाशंकर शुक्ल कवित्त रत्नाकर, पृ० ११५

२. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १६८

३. वही, पृ० १२०

४. साला भगवानदीन : केशव कीर्तन, भाग १, पृ० २१०

५. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १६०

यमक-योजना का एक सामान्य नियम है कि छन्द के चारों चरणों में यमक हो तथा प्रत्येक बार उसका नवीन अर्थ प्रकट होता रहना हो। यहाँ पर तीन चरणों में यमक-योजना है चारों में नहीं। प्रथम और तृतीय चरणों में प्रयुक्त 'उरबसी' का अर्थ एक ही है। लाला भगवानदीन यमक सम्बन्धी ऐसे दोष को 'अप्रयुक्त' दोष मानते हैं।

### उपमा का अनौचित्य

उपमा सादृश्याधृत अथवा साधर्म्याधृत होती है। उपमेय और उपमान का संवध मुखद, सुवचिपूर्ण, कल्पनाग्राह्य होना चाहिए। मूर्त के लिए अमूर्त, अमूर्त के लिए मूर्त; मूर्त के लिए मूर्त; अमूर्त के लिए अमूर्त की योजना की जाती है। योजना चाहे कैसी ही क्यों न हो, वह सहज एवं सुग्राह्य होनी चाहिए। जहाँ वह सहज व सुग्राह्य नहीं होती, वहाँ वह उचित प्रतीत नहीं होती। रीतिकाल में उपमा के क्षेत्र में क्लिष्ट कल्पना करने वालों में केशव मुख्य है।

कटि को तत्त्व न जानिए मुनि प्रभु त्रिभुवन राव ।

जैसे सुनियत जगत के सत अर असत मुभाव ॥<sup>१</sup>

कटि की अति-सूक्ष्मता का बोध कराने के लिए केशव ने सत्-असत्-विलक्षण ब्रह्म को ही अप्रस्तुत के रूप में निरूपित कर दिया है। कटि की सूक्ष्मता भावक को किम प्रकार ग्राह्य हो सकती है। गुड व दार्शनिक उपमान के स्थान पर यदि किनी पाथिव उपमान का ग्रहण कवि करता, तो कल्पना अधिक ग्राह्य हो जाती।

बासर की सम्पत्ति उलूक ज्यो न चितवत ।<sup>२</sup>

यहाँ पर राम की तुलना उलूक से कर कवि ने अनौचित्य उपस्थित कर दिया है। विरह-व्याकुल राम को दिन में सूर्य का प्रकाश अच्छा नहीं लगता। वे प्रायः गुफा में ही रहते हैं, यहाँ मूल कथयितव्य तो एक ओर पड़ गया और अर्थ का अनर्थ हो गया। 'विनायक प्रकुर्वाणो रचयामास वानरं' वाली बात ही गई।

कहूँ रैन चारी गहे ज्योति गाढे

मानो ईश रोयाग्नि में काम काढ़े ॥<sup>३</sup>

कवि ने लका में जलते हुए राक्षसों की तुलना भव-नेत्र-जन्मा वह्नि से जलते 'कामदेव' से कर उपमेय को अकारण गौरवान्वित कर दिया तथा 'अधिकोपमा' दोष ओढ़ लिया। तुलना-आधार केवल इतना ही है कि दोनों अग्नि में जलते हैं।

चनुर चोर से गोभित भए ।<sup>४</sup>

यहाँ पुनः केशव ने राम की उपमा चोर से दी है। परम्परा विशद यह उपमा बड़ी अनुचित प्रतीत होती है।

१ लाला भगवानदीन . केशव कौमुदी, भाग २, पृ० २३५

२ लाला भगवानदीन . केशव कौमुदी, भाग १, पृ० २४१

३ वही, भाग १, पृ० २४६

४ वही, भाग २, पृ० १७३

जानि न परत अति सूक्ष्म ज्यो देवगति,

भूत की चलाकी धौ कला है कोटि नटते ॥<sup>१</sup>

देवजी ने भी केशव की भाँति कटि की अति सूक्ष्मता का बोध कराने के लिए दुर्वोध उपमान चुना है। नट की कला में उसे उपमित करने में तो कोई औचित्य-भंग नहीं हो जाता, परन्तु उसे 'भूत की चालाकी' कहकर तो कवि ने कल्पना को और भी विचित्र कर दिया है।

ऊपर के उदाहरणों से यह स्पष्ट प्रतीत हो जाता है कि कवियों ने जहाँ केवल प्रयोग दृष्टि को ही प्राधान्य दिया, वहाँ वे सहज अलंकार-योजना नहीं कर पाये हैं। निम्नलिखित बिहारी के दोहे में उपमान और उपमेय के बीच (सम्मात्ता)-अनुगुणता (प्रपोर्शन) का निर्वाह नहीं हो पाया है—

कुच गिरि अति शक्ति ह्वै, चली डीठि मूँह चाड ।

फिरि न टरी परियँ रही परी चिबुक की गाड ॥<sup>२</sup>

दृष्टि को किरण कहने के कारण ही कुचों को पहाड़ कहना पड़ा है, कुचों की उन्नतता या उठान की व्यंजना के लिए उन्हें 'गिरि' कहना तो निश्चय ही प्रपोर्शन का भंग है। उरोज चाहे कितने ही ऊँचे उठे हुए हों, वे पर्वत थोड़े ही कहे जाएँगे। मम्मटादि आचार्यों ने यहाँ उपमा दोष माना है—ताभि को पाताल; उरोजो को क्षितिधर; वेणी को यमुना प्रवाह कहना उपमा-गत सम्मात्ता का अविवेक ही है।

**उत्प्रेक्षा का अनौचित्य**

भाल लाल बेंदी ललन आवत रहे बिराजि ।

इन्दुकला कुज में बसी मनौ राहु भय भाजि ॥<sup>३</sup>

बेंदी और अक्षत का क्रमशः इन्दुकला तथा कुज से केवल रंग का ही (और वह भी सर्वांशतः नहीं) सादृश्य है। भय की स्थिति उपमेय एवं उपमान दोनों पक्षों में नहीं प्रवर्तित होने से यहाँ साधर्म्य कथमपि नहीं है। यह उत्प्रेक्षा अधिक दृढ़-आधार पर स्थित न होने से केवल खिलवाड़-सा प्रतीत होती है।

अरुन मात अति प्रात पद्मिनी प्राणनाथ भय ।

मानहु केगवदास कोकनद कोक प्रेम मय ॥

परिपूरण सिंदूर पूर कैधौ मंगल-घट ।

किधौ शक्र को छत्र सद्यू माणिक मयूख-पट ॥

कौ शोणित कलित कपाल यह किल कापालिक काल को ।

यह ललित लाल कैधौ लसत दिग्भामिनी के भाल को ॥<sup>४</sup>

१. डॉ० नगेन्द्र देव और उनकी कविता, पृ० १६१

२. विषवनाथप्रसाद मिश्र बिहारी, पृ० १७६

३. वही, पृ० २०४

४. काला भगवानदीन : केशव कोमुदी भाग १, पृ० ६०

केशव की यह प्रसिद्ध उत्प्रेक्षा अनेक समीक्षकों के समीक्षानिकष पर चढ़ चुकी है। उसके विपक्ष एवं पक्ष को लेकर केशव के आलोचकों ने बहुत कुछ कहा है। चाहे केशव ने एक आचार्य की भाँति, — दोष की जरा-सी स्थिति काव्य-सौंदर्य की कैसी हानि करती है, — यह समझाने के लिए स्वयं पूरे सज्जन के साथ ये पंक्तियाँ रची हों या अलंकार-प्रयोग के प्रवाह में लिख डाली हो, — इनमें अनौचित्य आ ही गया है। प्रथम चार पंक्तियों में उत्तरोत्तर सुन्दर उत्प्रेक्षाएँ योजित करने के बाद एक अमुन्दर, अभद्र उत्प्रेक्षा रखकर नारा सौंदर्य चौपट कर दिया है। सद्योदित सूर्य के लिए अनु-राग, मंगल-घट, इन्द्र का छत्र, दिग्भामिनी के भाल का टीका आदि उत्प्रेक्षाओं की योजना कर जिस सौंदर्य की सृष्टि कवि ने की थी, वह 'कौ श्योणित कलित कपाल यह किल कापालिक काल को' पंक्ति द्वारा विनष्ट हो गयी है। निश्चय ही यहाँ उत्प्रेक्षा-गत अनौचित्य है।

#### रूपक का अनौचित्य

प्रेम-भय भूप रूपसचिव संकोच सोच,  
बिरह-विनोद पील पेलियत पवि कै ।  
तरल नुरंग अवलोकनि अनत गति,  
रथ मनोरथ रहै प्यादे गुन गचि कै ।  
हुहुँ ओर परी जोर घोर धन 'कैसोदास'  
होइ जीति कौन की को हारै जिय लचि कै ।  
देखत तुम्है गुपाल तिहि काल उहि बाल,  
उर सतरज की सी बाजी राखी रवि कै ॥<sup>१</sup>

यहाँ नायिका के शरीर-सौंदर्य को निरूपित करते हुए केशव ने शतरंज के खेल की सारी सामग्री का विन्यास व उसकी संगति दिखा दी है, परन्तु इस प्रयत्न में औचित्य-बुद्धि से तनिक भी काम लिया गया प्रतीत नहीं होता। नायिका का शरीर न हुआ बाजीगर का अस्त्राडा हुआ। यह रूपक निश्चय ही अनौचित्यपूर्ण है।

मंगल बिन्दु सुरंग, मुख ससि केसर आढ-गुरु ।

इक नारि लहि संग, रस भय किय लोचन जगत ॥<sup>२</sup>

बिहारी ने यहाँ ज्योतिष का चमत्कार दिखाने के प्रयत्न में नायिका के सहज अनाविल सौंदर्य को उलझा दिया है। एक नाड़ी स्थित चन्द्र, मंगल और गुरु जगन् को मोहित कर लेते हों ताँ हो, परन्तु नायिका के मुखचन्द्र पर मंगल-बिन्दु एवं केसर-गुरु-ग्रहों का झमेला आकर्षक नहीं लगता है। रंग-सादृश्य के सिवा अन्य कोई विशेषता यहाँ नहीं है। एतत्सम्बन्धी आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र जी की कतिपय पंक्तियाँ देखिए :—

१ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : केशव ग्रन्थोवली, प्रथम खंड, पृ० ४८

२. वही, बिहारी, पृ० २०४

“कवि ने उपमान के लिए आकाश के तारे उतारे है। केवल रंग का साम्य और वह भी ज्योतिष की पुस्तको मे वर्णित। नायिका के मुख पर बिंदु, केसर, आड आदि के कारण जो शोभा होती है, उसे सामने लाने मे यह नक्षत्र सस्था किसी प्रकार समर्थ नहीं।”<sup>१</sup>

त्रिवली त्रिवेणी लट रोमावली धूम-लट,  
यौवन पटल ज्योति बेंदी छबि तुण्ड मै।  
बेद-ध्वनि बोलै गुणवत मुनि किकणीक,  
रसना रतन मणि मुकुतान झुण्ड मै।

...

...

...

... मनोजमख भा यो नाभिकुण्ड मै ॥<sup>२</sup>

देव ने ‘मनोजयज’ का रूपक पूरा करने के लिए नाभि को कुण्ड, त्रिवली को त्रिवेणी, रोमावली को धूम-शिखा, किकणी को मुनि कहा है। रूपक-योजना बड़ी खीचातानी से की गई है। न सादृश्य-निर्वाह है, न साधर्म्य और न किसी प्रकार की सम्मावा (Proportion) का ही निर्वाह हो पाया है। केवल बेमेल की ठूस-ठाँस है। डॉ० नगेन्द्र के तद्विषयक विचार द्रष्टव्य हैं—

“मनोज यज को पूरा करने के लिए त्रिवली को त्रिवेणी और रोमावली को धूम-शिखा बनना चाहे स्वीकार्य भी हो जाए लेकिन किकणी स्वयं मुनि बनकर अपनी जनकार को बेद-ध्वनि मे परिणत करने को कभी तैयार नहीं हो सकती।”<sup>३</sup>

**अतिशयोक्ति का अनौचित्य**

उरझत उरग चपत चरननि फन,  
देखत बिबिध निसिचर दिसि चारि के।  
गनति न लागत मुसल-धार सुनत न,  
झिल्लीगन-घोष निरघोष जलधारि के।  
जानति न भूषन गिरत, पट फाटत न,  
कंटक अटकि उर उरज उजारि के।  
प्रेतनि की पूछे नारि कौन पै तै सौख्यो यह  
जोग कैसो सारु अभिसारु अभिसारि के।<sup>४</sup>

अतिशयोक्ति की झोंक में केशव ने अभिसारिका का चित्र बड़ा विरूप कर दिया। अभिसारिका न हुई, कोई प्रेतिनी या पिशाचिनी हुई। ‘काम’ की प्रबलता की व्यंजना करने के लिए गृहीत अत्युक्ति ने विपरीत प्रभाव उत्पन्न किया। अभिसारिका

१. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी (भूमिका), पृ० १२२

२. डॉ० नगेन्द्र : देव और उनकी कविता, पृ० १६१

३. वही, पृ० १६१

४. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : केशव ग्रन्थावली, भाग १, पृ० ५४

रास्ते के सर्पों चतुर्दिक व्याप्त अवकार मूसलधार वर्षा झिल्लीगण का बोध, वस्त्रा का फटन भूषणों का गिर जाना, कठको से शरीर का क्षत-विक्षत होना आदि अमर्य्य कष्टों की जरा भी परवाह न कर अपने संकेत-स्थान पर पहुँचने के लिए तीव्र गति में जा रही है। नायिका के प्रबल अनुराग व दुर्दम्य काम की व्यञ्जना करना कवि का लक्ष्य था, परन्तु वह लक्ष्य भ्रष्ट हो गया। अभिसारिका का चित्र बनते-बनते किसी प्रेतनी का या जोगनी का चित्र अंकित हो गया है।

### तद्गुण का अनौचित्य

अधर धरत हरि के परत ओठ डीठि पट जोति ।

हरित बाँस की बाँसुरी इन्द्रवनुव-रग होति ॥<sup>१</sup>

यह अलंकार-विधान इस दृष्टि में चित्य है कि हरे बाँस में प्रलिविब ग्रहण करने की शक्ति है क्या? फिर अधर, दृष्टि और हरित बाँसुरी के रंगों में ही इन्द्र-धनुष के सभी रंग समाविष्ट कैसे हो सकते हैं? आंतरिक प्रभाव की बात तो दूर रही, बाह्य रंग-संयोजन भी ठीक-ठीक नहीं हो पाया है।

निष्कर्ष यह है कि रीतिकालीन कवि जहाँ कहीं भी अलंकार-विधान में प्रयत्न-पूर्वक, त्रिकुट्ट, चमत्कार या पाण्डित्य-प्रदर्शन अथवा प्रयोगवादिता में प्रेरित हुआ है, वहाँ उसकी अलंकार-योजना दूषित हो गई है और जहाँ भी उसने अलंकार को धर्म में धर्मी के रूप में निरूपित किया है, वहाँ सारा मौन्य्र विधटित हो गया है।

### रस-अनौचित्य

अनौचित्य-प्रवर्तित भाव एवं रस को काव्यशास्त्र में भावाभास एवं रसाभास कहा गया है। अतः जहाँ कहीं रसाभास की उपस्थिति हो, वहाँ रस-गत अनौचित्य मानना चाहिए। अनुचित विभाव, अनुचित अनुशावादि के निवन्धन से रस-विषयक अनौचित्य उत्पन्न होता है। रस की निष्पत्ति उचित रीति से हो पायी हो फिर भी यदि वह पात्र, प्रसंग, परिस्थिति आदि में आनुकूल्य-सम्बन्ध रखता न हो तो वह अनुचित सिद्ध हो जाता है। क्षेमेन्द्र के विचार से 'रस' काव्यात्मा होते हुए भी सर्वतन्त्र स्वतन्त्र नहीं है। उस पर नियंत्रण है। रस का विचार भी उसके पूर्ण परिवेश में ही होता है। इसी प्रकार अनौचित्य (रस-विषयक) का भी विचार पूर्ण परिवेश में ही किया जाता है।

रीतिकालीन काव्य में रसगत अनौचित्य के कुछ उदाहरण अवश्य मिल जाते हैं। शृंगार को ही लीजिए—अवस्था का अनादर कर योजित किया गया शृंगार कितना ही मुदर क्यों न हो, वह न तो प्रभावकारी होता है, न ही आह्लादकारी।



## शृंगार-रस का अनौचित्य

जानि आगि लागी वृषभान के निकट भौन,  
 दौरि ब्रजवासी चढे चहुँ दिमि धाइ कै ।  
 जहा तहाँ सोर भारी भीर नर नारनि की,  
 सब ही की छुटि गई लाज हाइ भाइ कै ।  
 ऐसे मे कुँवर कान्ह मारी सुक बाहिर कै,  
 राधिका जगाई और जुवती जगाइ कै ।  
 लोचन बिसाल चारु चिबुक कपोल चूमि,  
 चपे की सी माल लाल लीनी उर लाइ कै ।<sup>१</sup>

नायक कृष्ण के हृदय में नायिका राधा के लिए अनुराग उदित हुआ है। अपने अनुराग के प्रकाशन के लिए कृष्ण ने जिस अवसर को ग्रहण किया वह अपने सम्पूर्ण परिवेश मे 'शृंगार-रस' के लिए अनुकूल नहीं है। एक ओर पड़ौसी के घर मे आग लगी है, लोग—लाज छोड़ कर—उसे बुझाने के लिए व्यस्त एवं व्यग्र है। दौड़ा-दौड़ी मची हुई है; भारी शोगुल है। ऐसे चिन्ता-व्याकुल वातावरण मे, भय-व्याप्त परिस्थिति मे कृष्ण ने अपनी चपाकली (राधिका) को हृदय से लगा लिया। केशव ने उद्दीपन-गत अनौचित्य की अवस्थिति कर शृंगार रस के स्थान पर शृंगाराभास को योजित कर दिया है। कृष्ण का यह आचरण जुगुप्सा-प्रेरक ही लगता है। पूर्ण परिवेश रस-विरोधी है। एक अन्य उदाहरण भी लीजिए—

बल की बरस-गाठ ताकी रात जागिबि को,  
 आई ब्रज सुदरी सवारि तन सोनो सो ।  
 'कैसौदास' भीर भई नदजू के मदरनि,  
 अधौ मध्य ऊरघ बचौ न काहू कोनो सो ।  
 गावति बजावति औ नाचै नाना रूप करि,  
 जहाँ तहाँ उमगत आनद कौ औनो सो ।  
 साँवरे की सूनी सेज सोवति ही राधिका जू,  
 सोए जानि साँवरेऊ मनि मन गौनो सो ॥<sup>२</sup>

बलदेव की वर्षगांठ पर सब स्त्रियाँ उत्सव मे सम्मिलित होने के लिए नन्दजी के भवन मे आई है। गा-बजाकर वे थक गई है। राधा भी उनमें है। वह भी थकित-सी तनिक विश्राम के लिए कृष्ण की सेज पर लेट गई। तभी अचानक कृष्ण वहा आ धमके तथा गौनेका-सा मुख मत्ताने लगे। यहाँ पर भी पूरा परिवेश शृंगार-रस के अनुकूल नहीं है। कृष्ण के असयत व कामुक स्वभाव का ही परिचय यहाँ मिलता है।

बिना कचुकी स्वच्छ वक्षोज राजै ।

किधौ साँचहू श्रीफलै सोभ साजै ॥

१ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : केशव ग्रन्थावली, खंड १, पृ० २६

२ पं० कृष्णशंकर शुक्ल : केशव की काव्य-कला, पृ० ३४, ३५

कियौ स्वर्ण के कुभ लावण्य-पूरे ।  
वशीकर्ण के चूर्ण सम्पूर्ण पूरे ॥<sup>१</sup>

अगद द्वारा घर्षिता, निपीडिता राजणेश्वरी मंदोदरी के अनावृत उरोजो का यह पूरा घर्षण अनुचित है । कचुकी-रहित उगोजो का केशव ने बहुत दूर तक विभिन्न उप्रेक्षाओं के सहारे वर्णन किया है, जो रीनियुगीन रुचि (कुरुचि) शीलता का एक प्रतीक है । इस वर्णन से न भयानक रस ही उद्दीप्त हो पाया है न शृंगार ही ।

शृंगार-वर्णन की यह प्रवृत्ति केवल केशव तक ही सीमित नहीं रही । अन्य कुछ कवियों पर भी तत्सदृश प्रभाव पड़े है । सेनापति का एक छंद देखिए—

बिन ही जिरह, हथियार बिन ताके अब,  
भूलि मनि जाहु सेनापति समझाए हौ ।  
करि डारी छाती घोर घाइन सौ राती राती,  
मोहिं धौ बतावौ कौन भाँति छूटि आए हौ ।  
पौढी बलि सेज, करौ औषद की रेज वेगि,  
मै तुम जियत पुरविले पुन्य पाए हौ ।  
कीने कौन हाल ! वह बाधिन है बाल ! ताहि  
कोसति हौ लाल, जिन फारि-फारि खाए हौ ॥<sup>२</sup>

नायक परकीया के मन्दिर से क्या लौटा है, मानो रणभूमि से लौटा न हो । खण्डिता की बाणी में चाहें कितनी ही वचन-वक्रता अथवा नायक के प्रति स्नेहाद्रिता क्यों न हो, वियोग-विह्वला नारी के अतर्पण का, उसकी सबेदना का कतई प्रकाशन नहीं हो पाया है । परकीया को बाधिन कहना, नायक के अत-विक्षण शरीर पर मरहम पट्टी करने की व्यवस्था करना, 'फारि-फारि खाए हौ' जैसी पदावली का प्रयोग करना, वियोग शृंगार के निरूपण में बाधा ही उपस्थित करना है । चित्र हमारी सहाभूति के स्थान पर घृणा का ही भाजन बन जाता है । चाहे सयोग का क्षेत्र हो चाहे वियोग का रक्तपात, घात-आघात व मरहम पट्टी का उसमें कोई स्थान नहीं है ।

अँगुरिन उच्चि, भरु भीति दै उलमि चित्त चख लोल ।

रुचि सो दुहै दुहैन के चूमे चारु कपोल ॥<sup>३</sup>

परकीया और नायिक के बीच एक दीवार ही का व्यवधान है । परन्तु उन्हें इसकी चिन्ता नहीं । वे अपनी अँगुलियों के बल पर उचककर ऊपर उठ जाते हैं और परस्पर कपोलो का चुबन कर ही लेते हैं । उद्दीपनगत औचित्य के कारण चित्र कामुकता के पक्ष को अधिक उभारता है ।

१ लाला भगवानदीन केशव कौमुदी, भाग १, पृ० ३४०

२. उमाशंकर शुक्ल . कवित्तरेत्नाकर, पृ० ४१-४२

३ बिम्बनाथप्रसाद मिश्र बिहारी पृ० १६८

लरिका लैवे के मिसनि लगर मो ढिग आय ।

गयी अचानक आगुरी छाती छल छवाय ।<sup>१</sup>

क्रिया-चतुर नायक ने परकीया के उरोजो का स्पर्श करने के लिए बच्चे को खिलाने का कष्ट उठाया है। शिशु-स्नेह यहाँ प्रमुख नहीं है, उरोजो का स्पर्श ही मुख्य है। 'काम' ने शिशु-स्नेह का गला घोट दिया है। भावाभास के कारण यहाँ शृंगार रस का अनौचित्य है। ...

इसी प्रकार नायिका ने प्रिय द्वारा चूमे हुए पुत्र-मुख को चूमकर वात्सल्य का गला घोट दिया ।

विहँसि बुलाय विलोकि उत प्रौढ तिया रस घूमि ।

पुलकि पसीजनि पूत को पिय-चूम्यो मुंह चूमि ॥<sup>२</sup>

दृग थिरकौहै अघखुले देह-यकौहै ठार ।

सुरन-मुखित-सी देखियत दुखित गरभ के भार ॥<sup>३</sup>

गर्भ-भार-अलसा नायिका के सुरत-सुख व तज्जन्य खेद एव श्रम का चित्र प्रस्तुत कर बिहारी ने आयस्त मातृत्व के भाव को विकृत कर दिया है, सुरति-सुख ने आयस्त मातृत्व के गौरव से सम्पन्न गर्भ-गरिमा से दीप्त नारी की महिमा को लाञ्छित कर दिया है ।

इसी संदर्भ में मतिराम का एक उदाहरण दिखाए—

कंत चौक सीमंत की, बैठी गौंठ जुराइ ।

पेखि परोसी कौ पिया, घूँघट मै मुमिक्याइ ।<sup>४</sup>

सीमंत-संस्कार में पूजार्थ पनि के साथ बैठी हुई नायिका पड़ौसी को देख-देख कर घूँघट में ही मुस्करा रही है। यहाँ विवाहिता की पर-पुरुष-विषयक रति की व्यंजना शृंगार रस का अनौचित्य है। इसी प्रकार नीचे के उदाहरण में भी रसाभास की स्थिति स्पष्ट है —

पासे गर्भवती तिया, मिथिल हाथ ढरकाइ ।

हसत लाल लोचन लखै, लोचन रही नवाइ ॥<sup>५</sup>

यहाँ मतिराम ने भी बिहारी की भाँति आयस्त मातृत्व की गरिमा को पकिल बना दिया है ।

देव ने नायिका एवं नायक के रंग-रास का एक चित्र उपस्थित किया है—

“नैन लागे बैन लागे देव-चत चैन लागे

दुहुन के क ख ख खेल ही सो खिलि गये ।

१ विश्वनाथप्रसाद मिश्र बिहारी. पृ० २११

२ वृही, पृ० २०६

३. वही, पृ० १६२

४ हरदयालुसिंह : मतिराम-भकरद, पृ० २०१

५. वही, पृ० २०८

अरि कै सरस रस ढर के सस्याने युग,  
जाने न परत जल बूदति ज्यो मिलि गये ।

फेरि-फेरि जही कहि नीके नैंक रह्यो  
कहि बैठि-बैठि उठि-उठि रग रच्यो रचि कै ॥<sup>१</sup>

इस वर्णन के अनौचित्य का वर्णन करते हुए डॉ० नगेन्द्र इस प्रकार लिखते हैं—

“वास्तव मे इस प्रकार के चित्र उपस्थित करने मे कोई औचित्य नहीं है - वह रस नहीं रसाभास है और कुर्वाच उत्पन्न कर आनन्द मे व्याघात उत्पन्न करता है । यही सन्तोष है कि ऐसे वर्णन केवल दो ही एक है ।”<sup>२</sup>

### हास्य-रस का अनौचित्य

यद्यपि हास्य का मूल कारण ‘अनौचित्य’ है । ‘अनौचित्यात् हास्यम्’ तथापि अनुचित रीति मे निबद्ध हास्य रसत्व को प्राप्त नहीं होता । आकार, वेप, वचनावि की विकृति के कारण हास्य उत्पन्न होता है, परन्तु यह उत्पन्न हास्य भी किसी न किसी रूप मे संगतिपूर्ण होता चाहिए । माता-पिता, गुरुजन एवं आदरणीय जनो के प्रति किये गये हास्य-निबन्धन का स्वतः अनौचित्य सिद्ध है । देवताओं के प्रति भी हास्य का निबन्धन उचित नहीं । उसी प्रकार हास्य रस का स्व-शब्द वाच्यत्व-कथन भी उचित नहीं है । सारांश यह है कि अनुचित आलम्बन (मृति, देव, माता-पिता) के कारण हास्य मे रस का अनौचित्य होता है । द्रष्टव्य है—

हँसि-हँसि भागै देखि ढूलहै दिगम्बर को<sup>३</sup>  
पाहुनी जे आवै हिमाचल के उछाह मे ।  
कहै पदमाकर सु काहु सो कहै को कहा  
जोई जहाँ देखै सो हँसै तहाँ राह मे ।  
मगन भएई हसै नगन महेस ठाढ़े,  
औरो हँसै येहु हसाहस के उमाह मे ।  
भीस पर गंगा हँसै सुजनि भुजगा हँसै  
हास ही को दंगा भो सु नंगा के बिबाह मौ ॥<sup>३</sup>

यहाँ अन्तिम दो पंक्तियों में स्व-शब्दवाच्यत्व लोप आ गया है । ‘वहाँ बहुत हँसा हस हुई’ ऐसा कहने मात्र से हास्य आविर्भूत नहीं होता । इस छन्द के विषय मे आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्रजी की टिप्पणी द्रष्टव्य है—

“यहाँ आलम्बन महादेव हैं, जिन्हे शब्दभेद से तीन बार नग्न कहा गया है, उनका

१ डॉ० नगेन्द्र, देव और उनकी कविता, पृ० १०४

२ वही, पृ० १०४

३ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : पदमाकर ग्रन्थावली, पृ० २२१

स्वरूप चित्रण नहीं है। उद्दीपन का भी कोई विधान नहीं है। चौथे चरण में गंगा सर्प आदि स्वयं आश्रय हो गये हैं, उनमें अनुभाव मात्र दिखाया गया है। हँसने वाले तो सभी हैं, पाहुनी, गह् चलते। हास का दगा ही खडा हो गया है। 'हास' शब्द आ जाने से स्वशब्दवाच्यत्व दोष भी है। किसी रस का रूप खडा करने के लिए श्रोथे अनुभावों का जमघट कर देना ही पर्याप्त नहीं होता।<sup>१</sup>

### रस सांकर्य का अनौचित्य

टूटे ठाट घुन घुने धूम घूरि सो जु सने  
झीगुर छगोडी साँप दीछिन की बात जू ।  
कंठक-कलित विन-बलित बिगन्ध जल  
नितके तरुप-तल ताकों ललचात जू ।  
कुलटा कुचील गात अन्ध तम अवरात  
कहि न सकत बात अति अकुलात जू ।  
छेंडी में घुसौ कि घर ईधन के घनस्थाम  
पर-घरनीनि पढ़ जात न धिनात जू ।<sup>२</sup>

यहाँ बीभत्स एवं शृंगार-रस का तो सांकर्य है, किन्तु बीभत्स-रस ने शृंगार को इस प्रकार दबा लिया है कि शृंगार-रस ऊपर उठ ही नहीं सका है।

### क्रिया का अनौचित्य

क्रिया का प्रयोग कर्ता-कर्मादि के अनुसार होना चाहिए। व्याकरणसम्मत होते हुए भी अमुक क्रियाओं का अमुक अर्थ में प्रयोग संस्कृत में निषिद्ध है। ब्रजभाषा एवं अवधी में भी इस प्रकार की व्यवस्था है। कोमलता की व्यञ्जना के लिए क्रिया का रूप ईपत् परिवर्तित कर दिया जाता है। रीतिकाव्य में क्रिया के रूपों में मनमाना परिवर्तन करने के लिए देव बहुत ही ख्यात हैं।

‘देवजू’ गोहिन लागे फिरे, गहिके गहिरें रंग मैं गहिराऊ —  
पीत पटा पहिरौ है भटू उन्हे नील पटा अपनौ पहिराऊ —  
बाँमुरी की बनी तानन सों ब्रज की बनितान सबे वहिराऊ —<sup>३</sup>

यहाँ देव ने गहरा, बहरा आदि विशेषणों से गहराना, बहिराना आदि क्रियाएँ बनायी हैं। फिर उन क्रियाओं का आजार्थक प्रयोग किया है। क्रियाएँ अंत में दीर्घान्त कर दी गई हैं। डॉ० नगेन्द्र इसकी आलोचना करते हुए लिखते हैं — “यहाँ एक तो ‘गहरो’ में आज्ञा में ‘गहराऊ’ बना लेना ही व्याकरणसम्मत नहीं है, फिर दीर्घान्त कर

<sup>१</sup> विश्वनाथप्रसाद मिश्र - पदमाकर ग्रन्थावली (श्रुमिका), पृ० ७८

<sup>२</sup> वही, केशव ग्रन्थावली, खंड १ पृ० ८७

<sup>३</sup> डॉ० नगेन्द्र - देव और उनकी कविता पृ० २२४

देना तो सर्वथा अनियमित है। यही बात 'पहिराऊ', 'बहिराऊ' के लिए भी कही जा सकती है।<sup>११</sup>

प्राण लै साथ परी-पर-हाथ बिकानि की बानि पै कानि 'बखेरी'।<sup>१२</sup>

धनानन्द के इस उदाहरण में 'बखेरना' क्रिया का 'बिकानी' के साथ सम्बन्ध असंगतिपूर्ण है। यहाँ प्रयुक्त क्रिया अभीष्टार्थ की अभिव्यक्ति करने में असमर्थ है। यहाँ पर अनुपपत्ति नामक दोष आ गया है। एक स्थान पर धनानन्द ने 'परेखना' क्रिया का 'प्रायश्चित्त करना' के अर्थ में प्रयोग किया है, जो उचित नहीं है।

कवि मतिराम आइ आरस जम्हाइ मुख,

ऐसो मनभाक्ती की छवि सरसत है॥<sup>१३</sup>

अत्य अनुप्रास के मोह में मतिराम ने यहाँ 'मगसति है', क्रिया-प्रयोग के स्थान पर 'सरसत है' कर दिया है। क्रिया का कर्ता 'छवि' शब्द स्त्रीलिंग है, अतः उसके अनुरूप क्रिया भी स्त्रीलिंग में होनी चाहिए। उसी छंद में प्रयुक्त अन्य क्रियाएँ—बिलसत, बिगसन, सरसत ठीक है।

### कारक का अनौचित्य

कारक का प्रयोग जब लुप्त, अनुक्त या अनुपयुक्त (रीति से) होता है तब उसे कारक-अनौचित्य कहा जाता है।

झूठे जानि न संगहे, मन मुँह-निकसे वैन।

याही ते मानहु किये बातन कौ विधि नैन॥<sup>१४</sup>

बिहारी ने यहाँ 'मगहे' क्रिया का भूतकालिक प्रयोग कर उसके कर्ता में कर्त्ता कारक चिह्न का लोप कर दिया है। परिणामतः अर्थ उलझ गया है।

प्राणपिया मनभावन संग

असंग-तरंगनि रग पसारै।<sup>१५</sup>

यहाँ मतिराम ने मनभावन और रग के बीच सम्बन्ध-द्योतिक चिह्न का लोप कर अर्थभ्रांति की सभावना बढ़ा दी है। इसी प्रकार—

छवि-जुत छीरधि तरंगनि बढावत है,

जगत पसारत चमेली की सुवाम की॥<sup>१६</sup>

में 'तरंगनि बढावत' में करण कारक; 'छीरधि तरंगनि' में सम्बन्ध कारक; 'जगत पसारत' में अधिकरण कारक का लोप भी अर्थ को उलझा देता है।

१. डॉ० नगेंद्र देव और उनकी कविता, पृ० २२४

२. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : धन धानन्द कविता, पृ० २०३

३. हरदयालुसिंह : मतिराम-मकरन्द पृ० १४३

४. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १८७

५. हरदयालुसिंह : मतिराम-मकरन्द, पृ० २५

६. बही, पृ० १७६

देव अहों बलि हौ बलिहारी, तिहारी सी प्रीति निहारी न मेरे ।<sup>१</sup>

कल हंस कलोलत है कल 'सो'—<sup>२</sup>

खुले भुजमूल प्रतिकूल विधि वक 'मैं' ।<sup>३</sup>

देव ने इन स्थानों पर कारक लोप, एक कारक के स्थान पर दूसरे कारक का प्रयोग अथवा विकल्प में कारक प्रयोग कर अर्थ को उलझा दिया है। उदाहरण सख्या १ में 'मेरे' का प्रयोग 'मेने' के स्थान पर किया गया है। उदाहरण २ में 'सो' कारक चित्त व्यर्थ-निरर्थक प्रयुक्त किया गया है। उदाहरण ३ में 'मैं' का प्रयोग 'सो' के स्थान पर हुआ है। कर्ण कारक के स्थान पर यहाँ अधिकरण कारक का प्रयोग हुआ है। देव के कारक-चित्तों के प्रयोग पर डॉ० नगेन्द्र ने समुचित चिन्ता व्यक्त की है।<sup>४</sup>

### लिंग का अनौचित्य

शब्दों का प्रयोग करते समय उनके लिंग-सम्बन्धी औचित्य का निर्वाह करना चाहिए। विशेषण-विशेष्य में भी इस प्रकार के औचित्य के निर्वाह का बराबर ध्यान रखा जाए। इसका भग ही लिंग-अनौचित्य कहलाता है। केशव ने इसके पालन पर विशेष ध्यान नहीं दिया प्रतीत होता है। कहीं-कहीं संस्कृत शब्दों को हिन्दी के विशेष अर्थ में एवं विशेष लिंग में प्रयुक्त करने से उनके काव्य में यह दोष विशेष प्रबल हुआ है—

सीताजी के रूप पर देवता कुरूप को है ।<sup>५</sup>

पीछे मधवा मोहि आप दई ।<sup>६</sup>

अंगद रक्षा रघुपति कीन्हों ।<sup>७</sup>

यहाँ केशव ने 'देवता' शब्द को 'देव नारियाँ' अर्थ में प्रयुक्त किया है। 'देवता' शब्द संस्कृत में स्त्रीलिंग है, किन्तु ब्रजभाषा में वह पुल्लिंग है तथा 'देवियों' का अवाचक है। दूसरे उदाहरण में 'आप' के संदर्भ में 'दई' क्रिया का स्त्रीलिंग-प्रयोग उचित नहीं है। इसी प्रकार 'अंगद रक्षा रघुपति कीन्हों' में 'कीन्हों' क्रिया-प्रयोग भी उचित नहीं है। 'कीन्हीं' ही उचित प्रयोग है।

कितौ मिठास दयी दई इतैं सलोनै रूप ।<sup>८</sup>

१ डॉ० नगेन्द्र : देव और उनकी कविता, पृ० २२२

२. वही ।

३ 'वही' ।

४. वही ।

५ लाला भगवानदीन 'केशव कौमुदी, भाग २, पृ० ६३

६. वही, भाग १, पृ० १६६

७. वही, पृ० २२२

८. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० २०६

बिहारी ने मिठास शब्द का पुल्लिङ्ग में प्रयोग किया है, जो उचित नहीं है।

बारिचर बिरची इलाज जय काज की।<sup>१</sup>

मतिराम ने 'इलाज' को स्त्रीलिङ्ग में प्रयुक्त किया है। 'इलाज' पुल्लिङ्ग है और उसका पुल्लिङ्ग में ही प्रयोग होना चाहिए था।

मतिराम तबै रसराज बखानी।<sup>२</sup>

मतिराम ने 'बखानी' क्रिया का स्त्रीलिङ्ग में प्रयोग किया है। यहाँ 'रसराज' के मदर्प में वह पुल्लिङ्ग में प्रयुक्त होनी चाहिए थी।

उचकै कुच कंद कदब-कली-सी।<sup>३</sup>

भूपति भगीरथ के जसकी जुलूस कैधों

प्रगटी तपस्या पूरी कैधौ जन्हु जन की॥<sup>४</sup>

अखियाँ सिराती ताप छाती की बुझाती

रोम रोम मरसाती तन सरस परसते॥<sup>५</sup>

उदाहरण संख्या ३ में देव ने कुचकंद शब्द का स्त्रीलिङ्ग में प्रयोग किया है, जो सर्वथा अनुचित है। उदाहरण ४ में पद्माकर ने जस की जुलूम में जुलूस को स्त्रीलिङ्ग में प्रयुक्त किया है, जबकि उसका पुल्लिङ्ग प्रयोग होना चाहिए। उदाहरण ५ में सेनापति ने 'रोम रोम' का प्रयोग स्त्रीलिङ्ग में किया है, वह उचित नहीं है।

रीतिकालीन कवियों ने लिङ्ग-प्रयोग के विषय में कोई विशेष सजगता से काम नहीं लिया प्रतीत होता है। कहीं छन्दानुरोध से, कहीं संस्कृत के प्रभाव से, कहीं लय की रक्षा में, कहीं मनस्विता के कारण ऐसा हो गया है।

### वचन का अनौचित्य

वर्ण्य-वस्तु को उसके अनुरूप एक वचन या द्विवचन एवं बहुवचन में विन्यस्त न करना वचन-औचित्य का भंग करना है। संस्कृत में नेत्र, स्तनादि का नित्य द्विवचन एवं प्राण का नित्य बहुवचन प्रयोग शास्त्र-निर्दिष्ट है। हिन्दी में इस प्रकार का कोई बन्धन तो नहीं, फिर भी सर्वनाम (पुरुष वाचक) के उत्तम, मध्यम और अन्य पुरुष-भेदों के एक वचन एवं बहुवचन सम्बन्धी प्रयोगों के साथ क्रिया की संगति का बराबर विचार करना चाहिए। इसी प्रकार विशेष्य एवं विशेषण के बीच भी यह संगति ठीक-ठीक बैठनी चाहिए। भूषण में विशेषणों एवं क्रियाओं को बहुवचनान्त एवं स्त्रीलिङ्ग कर देने की प्रवृत्ति विशेष पाई जाती है। अविकारी विशेषण भी भूषण के हाथ में पड़कर विकारी बन जाते हैं—

१. हरदयालुसिंह : मतिराम-मकरंद, पृ० ५७१

२. वही, पृ० ६१

३. डॉ० नगेन्द्र : देव और उनकी कविता, पृ० २२०

४. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : पद्माकर ग्रन्थावली, पृ० २६२

५. उमाशंकर शुक्ल : कवित्त रत्नाकर (भूमिका), पृ० ३८



लालियाँ मलिन मुगलानिया मुखन की ।<sup>१</sup>

‘मुगल स्त्रियों की मुख-लाली मलिन हो गई’ यह कहने के लिए उन्होंने लाली को भी बहुवचनात कर दिया है। इसी प्रकार—तनियाँ, सुथनियाँ, पगनियाँ, सेजियाँ, छहियाँ, रहियाँ, बालियाँ, आलियाँ आदि प्रयोग भी किये गये हैं<sup>२</sup> जिनमें कुछ उचित है, कुछ अनुचित। संज्ञाओं का बहुवचन करना उचित क्रियाओं एवं विशेषणों का बहुवचन करना कुछ जँचता नहीं है। एक अन्य उदाहरण देखिए—<sup>३</sup>

आगरे अगारन ह्वै फाँदती कगारन ह्वै

बाघनी न वारन मुखन ‘कुम्हिलानियाँ’ ।

‘मुख’ के संदर्भ में ‘कुम्हिलानियाँ’ प्रयोग संगतिपूर्ण नहीं जान पड़ता ।

बोलत कंस भृगुपति सुनिधे सो कहिए नन मन बनि आवै ।

आदि बड़े हौ बडप्पन रविण, ताहित तूँ सब जग जस पावै ॥<sup>४</sup>

उठो हठी होहु न काज कीजै । कहाँ कछु राम सो मानि लीजै ।

अदोष तेरी सुत मानु सोहै । सो कौन माया इनकी न मोहै ॥<sup>५</sup>

केशव ने यहाँ भृगुपति के लिए प्रथम पंक्ति में आदरसूचक ‘सुनिधे’, कहिये’ का प्रयोग किया है; दूसरी पंक्ति के पूर्वार्द्ध में ‘तुम’ और उत्तरार्द्ध में ‘तूँ’ प्रयोग किया है। एक ही व्यक्ति के लिए आप, तुम और तू का प्रयोग उपेक्षा या अवज्ञा की व्यजना करते हुए भी उचित नहीं जँचता। ‘तूँ’ प्रयोग तो निश्चय ही खटकता है। केशव-प्रेमी लाला भगवानदीनजी भी केशव के इस प्रयोग को चित्य मानते हैं।<sup>६</sup>

इसी प्रकार गंगाजी द्वारा भरत के लिए प्रारम्भ में ‘उठो’, ‘होहु’, ‘कीजै’ का प्रयोग करवाया गया है और दूसरी पंक्ति में ‘तेरी’ का प्रयोग हुआ है। यह भी सुसंगत नहीं जान पड़ता ।

जाके एक-एक रोम कूपनि मैं कोटिन,

अनन्त ब्रह्मांडनि को वृन्द विलसत है ।<sup>७</sup>

भतिराम ने ‘रोम’ को एकवचन और ‘कूपनि’ को बहुवचन में प्रयुक्त किया है, जो अयंगत है ।

पायनि के चित चायन को बल लीलत लोग अथायनि बँठ्यौ ॥<sup>८</sup>

१ पं० श्यामबिहारी मिश्र तथा पं० मुकुन्ददेव बिहारी मिश्र : भवष्य ग्रन्थावली, पृ० ११०

२. वही ।

३. वही, पृ० ११०

४. लाला भगवानदीन : केशव कीमती, भाग १, पृ० ११४

५. वही, पृ० १६६

६. वही, पृ० ११४

७. हरदयानुसिंह : भतिराम-भकरंद, पृ० ५८४

८. डॉ० नगेन्द्र : देव और उनकी कविता, पृ० २२०

त्यों पुलक्यो जल सो झलक्यो उर, औचक ही उचकी कुच-कद सो ।<sup>१</sup>

देव 'जू' बाढत ओप घरी पल, त्यों ही नितम्ब भयो कछु भारो ॥<sup>२</sup>

देव ने 'लोग' को एकवचन में 'कुच' एवं 'नितम्ब' को भी एकवचन में प्रयुक्त किया है, जो उचित नहीं है ।

### विशेषण का अनौचित्य

विशेषण का अनुचित प्रयोग विशेषण-अनौचित्य है । प्रयुक्त विशेषण यदि विशेष्य की विशेषता का समुचित प्रकाशन न कर पाता हो और अर्थ वैपरीत्य प्रतिपादित कर देता हो, तो उसे उस रूप में प्रयुक्त करना उचित नहीं ।

प्रफुलित होत भगन के उदोत कज-पुज,

ता बिन बिचारनि ही जोति-जाल तमी है ।<sup>३</sup>

यहाँ घनानन्द ने 'बिचारनि' विशेषण का 'बेचारे' के अर्थ में प्रयोग किया है । चातको के लिए प्रयुक्त यह विशेषण उनकी विवशता का प्रकाशन करने में उतना समर्थ नहीं होता, जितना 'बिचार' शब्द के बहुवचन की भाँति फैलाने में समर्थ होना है । इस विशेषण का रूप छन्दानुरोध से बिगाड़ दिए जाने के कारण 'अर्थान्तर प्रतीति' नामक दोष आ गया है । 'बिचारनि' विचार शब्द के बहुवचन का अर्थ भी देता है ।<sup>४</sup>

घनानन्द की स्वच्छन्द प्रवृत्ति के कारण इस प्रकार के कुछ प्रयोग उनके काव्य में पाये जाते हैं ।

### उपसर्ग का अनौचित्य

उपसर्ग भाषा की बड़ी शक्ति है । उनकी सहायता से शब्द-निर्माण में बहुत सरलता होती है, किन्तु उनका प्रयोग भी सुचितित होना चाहिए । महज प्रयोग के खातिर उपसर्ग का प्रयोग काव्यार्थ की हानि करता है और इससे स्वयं भी व्यर्थ सिद्ध होता है ।

रीति-कवियों में केशव ने उपसर्गों के प्रयोग में स्वेच्छाचार से काम लिया है । निम्नलिखित उद्धरणों से यह बात भली-भाँति पुष्ट हो जाएगी —

लै गये नृपनाथ को सब लोग श्री सरजूतटी ।

राजपति समेत पूतनि विप्रलाप गटी रटी ।<sup>५</sup>

संस्कृत में वि और प्र उपसर्गों की सहायता से क्रमशः विलाप और प्रलाप शब्द बनते हैं, जो सदन की अधिकता की व्यञ्जना कर देते हैं । परन्तु केशव ने यहाँ पर वि,

१ डॉ० नगेन्द्र देव और उनकी कविता, पृ० २२०

२ वही पृ० २२०

३ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : घनानन्द कवित्त, पृ० २०

४ डॉ० मनोहरलाल बौड : बलानन्द और स्वच्छन्द काव्यधारा, पृ० २०६

५ लाला भगवानदीन : केशव कौमुदी, भाग १, पृ० ११८

और प्र दोनों उपसर्गों की सहायता से एक सर्वथा नवीन शब्द 'विप्रलाप' निर्मित कर दिया है, जो रुदन की तीव्रता का बोध कयमपि नहीं करा पाता, बल्कि विप्र + लाप विप्र का रुदन या चिप्र का जल्पन ऐसे भ्रात अर्थ का बोध करा देता है। यह उपसर्ग-प्रयोग निश्चय ही अनुचित है और उससे इष्ट प्रभाव की व्यजना नहीं हो पाती है।

इत जामवन्त अनत राक्षस लख लक्षन ही हने ।

भृगराज ज्यो वनराज मे गजराज मारत नीगने ॥<sup>१</sup>

केशव ने यहाँ पर नीगने को 'अमर्य' के अर्थ में प्रयुक्त किया है। नि + गने 'नीगने' प्रयोग में मस्कृत-प्रत्यय और ब्रजभाषा-प्रकृति का वेमेल मयोग ही आपत्तिकर है, दूसरे यह कि उसका दीर्घीकरण भी उचित नहीं। इन्ही आपत्तियों का विचार करते हुए आचार्य चित्रनाथप्रसाद मिश्रजी ने उसका पाठ नागने कर दिया है, जो बहुत कुछ उचित प्रतीत होता है।<sup>२</sup>

### निपात का अनौचित्य

च, वै, तु, अपि आदि निपातो का केवल पादपूरणार्थ प्रयोग काव्य में आदृत नहीं होता। इन निपातो का प्रयोग अर्थ की गरिमा-वृद्धि करने में होना ही इष्ट है। इनमें काव्यार्थ का वैशिष्ट्य बढ़ना चाहिए। निपातो के निरर्थक व भ्रात प्रयोगों से अर्थ का अपकर्ष होता है।

सिर तें पावन पादुका लै करि भरथ विचित्र ।

चरनकमल-तरहरि बरी हँसि पहिरी जगमित्र ॥<sup>३</sup>

केशव ने इस छन्द में 'तरहरि' पद का 'नीचे' के अर्थ में प्रयोग किया है। यह 'तरहरि' निपात इष्टार्थ की सब, व समुचित प्रतीति नहीं करा पाता।

राजसभा महुँ स्वान बोलायो । रामहि देखत ही सिर नायो ।

राम कह्यो जु कछु दुख तेरे । स्वान निसक कहौ पुर मेरे ॥<sup>४</sup>

राजसभा में राम के समक्ष श्वान का आगमन व उसका निवेदन आदि प्रसंग स्वतः कितना अनुचित व अप्रासंगिक है यह सुविदित है। केशव ने यहाँ अंनिम चरण में 'पुर' निपात को संस्कृत के अर्थ में—'पुरस्' (पुरः)—प्रयुक्त किया है। पुरः का अर्थ होता है—समक्ष या सामने। संस्कृत में पुर, सर्वद्विषर्गयुक्त ही प्रयुक्त किया जाता है। सन्धि के नियमों के अनुसार जहाँ विसर्ग का लोप होगा, वहाँ वह विसर्गहीन भी रहेगा (यद्यपि ऐसी स्थिति में वहाँ 's' चिह्न आ जावेगा)। विसर्गहीन प्रयोग के कारण यहाँ पर यह निपात प्रकृतार्थ से भिन्न 'पुर' नगर का बोध करा देता है।

१. लाला भगवानदीन : केशव कीमदी, भाग २, पृ० १६

२. चित्रनाथप्रसाद मिश्र : केशव ग्रंथावली, खंड २, पृ० ३४५

३. वही, पृ० ३४७

४. वही, पृ० ३६७

सूत्र अर्थ है—तुम्हें जो कुछ दुःख हो मेरे समक्ष कह दो। भ्रात अर्थ होगा—मेरे नगर में तुम्हें जो दुःख हो सो कह दो।

दोनों उदाहरणों में निपातानौचित्य है।

### काल का अनौचित्य

काल-अनौचित्य से तात्पर्य है किमी क्रिया का अनुचित काल में प्रयोग और दूसरा—ऐतिहासिकता का भंग। इतिहास की दृष्टि में जो वस्तु-वर्णन-रीति-रस्म आदि किमी विशेष युग में प्राप्त नहीं होने हो, उनका उम काल में वर्णन कर डालना भी काल-अनौचित्य माना जाता है। मतिराम, सेनापति, केशव आदि की रचनाओं में कुछ ऐसी काल-भक्त विच्युतियाँ उपलब्ध होती हैं।

लाल तिहारे चलन की, सुनी बाल यह बात।

सरद नदी के सोत लौं, प्रतिदिन सुखति गान ॥<sup>१</sup>

प्रिय के चलने की बात सुनते ही बाल (नायिका) शरद ऋतु के सरित्प्रवाह की भाँति धूखने लगती है। मतिराम की इस कल्पना में स्पष्ट विसंगति यही है कि शरद ऋतु में तो प्रायः नदियों के प्रवाह में गति रहती है। वर्षा काल के पानी से भरी ये नदियाँ अपने-दोनों किनारों को छूकर बहती हैं। यदि जेठ मास के सरित्प्रवाह में तुलना करते तो समीचीन होता।

चीर के हस्त बलवीर जू बढायौ चीर,

दौरि मारि डार्यौ न दुसासन प्रगटि कै।

सेनापति जनि याकौ जान्यौ है निदान, सुनि

जुगति बिचारौ जौब रावरे मन टिकै।

जोई मुख माँग्यौ, सोई दीनौ बरदान, ओप

दीती द्वीपदी कौं, रही पर सौ लपटि कै।

रोवत मैं श्रीवर कहत कही छीवर, सु

मेरे जान यातै चले छीवर उपटि कै ॥<sup>२</sup>

सेनापति के इस वर्णन का तात्पर्य है कि द्वीपदी को छीवर (छोट) का वस्त्र पहनाकर बीच सभा में उसकी लाज रख ली। यह निश्चय, पूर्णतया निस्संदिग्ध भाव से कहा नहीं जा सकता कि पाण्डवों के समय में छोट का कपड़ा था ही। बल्कि यो कहा जा सकता है कि वह नहीं ही रहा होगा। इसी प्रकार सेनापति ने राम के द्यूत का वर्णन भी किया है। संस्कृत नाटको में राम के द्यूत-क्रीडा का और द्यूत के समय बाजी में सीता के बन्वालकारों को लगा देने का वर्णन पाया जाता है, अतः वह ऐसा आपत्तिकर नहीं, किन्तु पाण्डवों के काल में छोट का कपड़ा रहा होगा या नहीं यह प्रश्न निश्चय ही विकट है।

१. हरदयालुसिंह : मतिराम-मकरद, पृ० २३०

२. उमाशंकर शुक्ल . कवित रत्नाकर, पृ० १०७

केशव ने तो राम के समय में जैनों, मठधारियों, भवनों की निन्दा की है। सनाढ्य ब्राह्मणों की स्तुति की है। तथा भीम, अर्जुन आदि पंडों के नाम-सादृश्य-मात्र से पाण्डवों की चर्चा की है—

पाण्डव की प्रतिमा सम लेखो।

अर्जुन भीम महामति देखो ॥<sup>१</sup>

यहाँ श्लेष के चमत्कार के लिए काल-संग कर पाण्डु सुतों का स्मरण किया गया है।

पद्माकर ने युद्ध-वर्णन के प्रसंग में ऐसे अनेक आयुधो-बन्दूकों का वर्णन कर डाला है, जो उनके समय में उस युद्ध में प्रयुक्त ही नहीं हुए थे।<sup>२</sup>

### देश का अनौचित्य

देश और काल की अनुरूपता का विचार कर लिया गया वर्णन तद्विषयक औचित्य कहलाता है। उसके अभाव को देश-अनौचित्य की मजा प्राप्त होती है। वर्णन के प्रवाह में या ध्यामोह के कारण सम्यक् देशादि के अनुरूप वर्णन न करके कवि उसे अनौचित्य का भाजन बना देता है।

केशव कृत प्रकृति-निरूपण या प्रकृति-वर्णन बहुधा इस प्रकार के अनौचित्य से ग्रस्त है। इसका एक प्रमुख कारण यह है कि, केशव का प्रकृति से प्रत्यक्ष व जीवत सम्बन्ध नहीं था। उनका प्रकृति-वर्णन अधिकांशतः शास्त्रीय परिपाटी पर निर्दिष्ट कुछ संकेतों पर ही आधारित है—जहाँ प्रति सरोवर को हंस युक्त, कमलयुक्त अंकित करने, चंद्रिका को शुकलवर्ण, तमिला रजनी के अंधकार को प्रगाढ अंकित करने आदि का (दे० आचार्य हेमचन्द्र कृत काव्यानुशासन, पृ० २३) - बना-बनाया विधि-विधान है। केशव के प्रकृति-वर्णन के विषय में डॉ० पीताम्बरदत्त ब्रह्माल ने उचित ही कहा है—“मनुष्य-जीवन के भीतर तो केशव की अंतर्दृष्टि कुछ दिखाई भी देती है, पर प्रकृति के जितने भी वर्णन उन्होंने दिए हैं, वे प्रकृति-निरीक्षण से प्रभावित होने का जरा भी परिचय नहीं देते।”<sup>३</sup>

केशव के उपवन-वर्णन, आश्रम-वर्णन, वाटिका-वर्णन में देश-औचित्य के निर्वाह का कोई ध्यान नहीं रखा गया है। विशेषतः जनक के उपवन-वर्णन की निम्नलिखित पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

एला ललित लवंग सग पुगीफल सोहै।

सारी शुक कुल कलित चित्त कोकिल अलि मोहै।

शुक राजहंस कलहंस कुल नाचत मत्त मयूर गत।

अति प्रफुलित फलित सदा रहै केशवदास विचित्र वन ॥<sup>४</sup>

१. लाला भगवानदीन केशव कौमुदी, भाग १, पृ० १७६

२. विष्वनाथप्रसाद मिश्र : पदमाकर प्रभावली (भूमिका), पृ० ४६

३. डॉ० पीताम्बरदत्त ब्रह्माल : सखिप्त रामचंद्रिका (भूमिका), पृ० २६

४. लाला भगवानदीन केशव कौमुदी, भाग १, पृ० ३५

केशव ने यहाँ जनक के उपवन में एला, लवंग, तारिकेल, पुंशीफल आदि के वर्णन में देवगत औचित्य का भंग किया है। वर्णन की ओर आकर कवि ने यह नहीं मोचा कि बिहार की भूमि में ये सब वनस्पतियाँ एक साथ नहीं हो सकती।

#### स्वभाव-अनौचित्य

स्वभाव कहते हैं प्रकृति को। काव्य में उत्तम, मध्यम व अधम प्रकृति के एवं दिव्य, अदिव्य एवं दिव्यादिव्य प्रकृति के पात्रों का निरूपण होता है। इन पात्रों का आचरण उनकी अपनी-अपनी प्रकृति के अनुरूप होना है। उस अनुरूपता का निर्वाह न करना प्रकृति अथवा स्वभावगत अनौचित्य है।

धर्म करत अति अर्थ बढ़ावत ।

मंतति हित रति कोविद गावत ।

सतति उपजत हो, निसि वासर ।

साधत नन मन मुक्ति महीधर ॥<sup>१</sup>

कुम्भकर्ण की यह उक्ति रावण के प्रति उपदेश के रूप में कही गई है। उपदेश अच्छा है, परन्तु राक्षस-प्रकृति के उपदेष्टा के मुख से निर्गत है। एक अन्य स्थान पर केशव ने रावण की पत्नी मंदोदरी द्वारा रावण की भर्त्सना तथा बलु राम की शक्ति की प्रशंसा करवाई है।<sup>२</sup> ये सारे स्थल प्रकृति अथवा स्वभावगत औचित्य से विहीन हैं।

#### लोक-अनौचित्य

गीतिकाव्य में कुछ रचनाएँ ऐसी भी हुई हैं, जो लोक-सीमा का अतिक्रमण कर जाने के कारण अनुचित समझी जा सकती हैं। उनके रचयिताओं ने युगीन प्रभाव में आकर या वर्णन के व्यामोह में पड़कर इस बात का कतई विचार नहीं किया कि इस प्रकार के मृज्ज को समाज द्वारा अनुमोदन प्राप्त नहीं होगा। इन रचनाओं के औचित्य का निर्णय न तो काव्यशास्त्र करेगा, न कवि की अतर्बुति। इनके औचित्य-अनौचित्य की कसौटी है लोक-हृदय।

रति-योग, दिवा-रति, विपरीत रति, आलिंगन, देवर-भाभी के बीच अनुचित सम्बन्ध, पर-पुरुष के प्रति विवाहिता की अनुरक्ति, केलि-भवन की क्रीडाओं का असंयत वर्णन, एक साथ ही दो रमणियों में अनुरक्ति व उसका प्रकट प्रकाशन, होली का अनियंत्रित वर्णन आदि ऐसे कुछ चित्र हैं, जो सामाजिकता के आधार पर निश्चय ही अनुचित माने जाएंगे।

#### देवर-भाभी का अनुचित सम्बन्ध

औरि सबें हरषी हंसति गावति भरी उछाह ।

तुही बहु बिलखी फिरै क्यों देवर के ब्याह ॥<sup>३</sup>

१. सप्तम भगवानदीन : केशव कोमुदी, भाग १, पृ० ३१ -

२. वही, पृ० ३२०-३२३ -

३. विश्वनाथप्रसाद मिश्र : विहारी, पृ० १७१

देवर से अनुगत इस नायिका की—देवर के विवाह के अवसर पर—उदामी नता की कवि ने व्यजना की है। घर और पड़ोस की सारी स्त्रियाँ उत्साहित हैं, अकेली वह ही बिलखी फिरती है। देवर के प्रति अनुराग ही इस उदासीनता का मुख्य कारण है।

देवर फूल हने जु हठि उठे हरपि अँग फूलि ।

हँसि करत औषधि सखिन देह ददोरनि भूलि ॥<sup>१</sup>

नायिका का अपने देवर के साथ गुप्त प्रेम है। देवर ने नायिका पर फूल फेंके। जिन अंगों पर फूल लगे, वे सब हर्षोत्फुल्ल हो गए हैं। मखियाँ इन फूलनों को ददोरा (मच्छर आदि काटने से होने वाला फूलन) समझकर औषधि करने को उद्यत होती है। सखियों के इस भ्रम पर नायिका हँस पड़ती है। देवर-भाभी के गुप्त प्रेम का यह वर्णन भी अनुचित है।

कहति न देवर की कुबत कुलतिय कलह डराति ।

पजर-गत मंजार-डिग सुक लौ सूकति जाति ॥<sup>२</sup>

यहाँ भाभी तो सुशीला कुलवधू है, मगर देवर छैला है। वह निरन्तर इस प्रतीक्षा में है कि कब अवसर प्राप्त हो। भौजाई बेचारी न तो देवर की बात कह सकती है न सह सकती है। एक तरफ गृह-कलह का डर है तो दूसरी तरफ पातिव्रत भगवाँ का। बिल्ली के पास पिंजड़े में बन्द शुक की भाँति वह नित्य प्रति सूखती जाती है।

ऊपर के उद्धरणों में प्रथम दो तो निश्चय ही अनुचित हैं, क्योंकि इनमें देवर-भाभी के प्रेम का, अनुचित सम्बन्ध का वर्णन किया गया है। तीसरा भी एक रीति से अनुचित ही समझा जावेगा, जहाँ देवर की वासनामूलक कुवृत्ति का संकेत किया गया है।

### विपरीत-रति-वर्णन

पर्यौ जोर विपरीत रति रूपी सुरत-रन धीर ।

करति कुलाहल किंकिनी गह्यौ मौन मजीर ॥<sup>३</sup>

ऊर्ध्ववर्ती मजीर विपरीत रति के कारण अधोवर्ती होने से मौन हो गए हैं तथा अधोवर्ती किंकिणी ऊर्ध्ववर्ती होकर मुखर हो उठी है। सुरत-रण-धीरा नायिका दृढ़तापूर्वक ऊपर डटी है और नायक नीचे पड़ गया है। विपरीत-रति का यह वर्णन किसी प्रकार से उचित नहीं समझा जा सकता।

बिनती रति विपरीति की करी परसि पिय पाय ।

हँसि अनबोले हीं दियौ ऊतर दियौ बुलाय ॥<sup>४</sup>

१ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १६३

२ वही, पृ० १७४

३ वही, पृ० १६५

४ वही, पृ० २०२

प्रिय ने प्रिया के चरण छूकर विपरीत रति की कामना संकेतित की। प्रिया ने हँसते हुए दीपक को बढाकर बिना बोले ही अपनी स्वीकृति प्रदान कर दी।

यह वर्णन ऊपर के वर्णन की तुलना में ईषत् मंयत है फिर भी विपरीत-रति की कामना का प्रकाशन होने से वह सहृदय-श्लाघ्य नहीं बन सकता।

मेरें बूझन बान तूँ कत बहगवति बाल।

जग जानी विपरीत-रति लखि बिदुली पिय-भाल ॥<sup>१</sup>

नायिका ने नायक का तथा नायक ने नायिका का वेश धारण कर विपरीत रति की क्रिया सम्पन्न की है। सखी द्वारा प्रश्न किए जाने पर नायिका बान बहगती है। इस पर सखी कहती है कि तू बात क्यों बह्राती है—प्रिय के भाल मे तेरी बिदिया देखकर मारा समार जान गया है कि तुम दोनों विपरीत-रति मे प्रवृत्त रहे हो।

यहाँ विपरीत-रति क्रिया की सम्पन्न होने की अवस्था का वर्णन बहुत अलंकार प्रतीत होता है।

राधा हरि हरि राधिका बनि आए सकेत।

दपनि रति-विपरीत-सुख महज मुरत हैं लेत ॥<sup>२</sup>

कृष्ण ने राधा का, राधा ने कृष्ण का वेश धारण किया है। और साधारण रति मे भी विपरीत-रति का-सा सुख प्राप्त करते है। यहाँ रति तो स्वाभाविक ही वर्णित है, परन्तु वेश-धारण से विपरीत का सुख अनुभव किया जा रहा है।

विपरीत-रति का वर्णन अकेले बिहारी ने ही किया हो सो बात नहीं। मतिराम ने भी अपना 'मतिराम सतसई' में स्थान-स्थान पर विपरीत रति का वर्णन किया है।<sup>३</sup>

ये सारे वर्णन सामाजिकता के विचार मे अनुचित है तथा उनसे किसी प्रकार का आस्वाद संभव नहीं है।

### दिवा-रति

विपरीत-रति की ही भाँति दिवा-रति की इच्छा अथवा उसका क्रिया-व्यापार-वर्णन भी अनुचित समझा जाना है। मतिराम ने एक स्थान पर ऐसा वर्णन किया है—

केलि की रात अघाने नहीं,

दिन में ही लला पुनि बात लगाई।

प्यास लभी कोउ पानी दै जाय,

यो भीतर बैठि के बान सुनाई।

जेठी पठाई गई दुलही,

हंसि हेरि हरै 'मतिराम' बुलाई।

१ विश्वनाथप्रसाद मिश्र, बिहारी, पृ० २०६

२ वही, पृ० २१०

३ इन्द्रसालुबिहारी : मतिराम-मकरद, पृ० २२८



कान्ह के बोल मे कान्ह न दीन्ह्यौ,  
सु मेह की देहरी पै घरि आई ॥<sup>१</sup>

यहाँ मूल प्रश्न है 'दिवा-रति' के औचित्य-अनौचित्य का। साहित्यशास्त्र को दिवा-रति के प्रति कोई आपत्ति सभवतः न हो, परन्तु आचार-शास्त्रीय विधान उसे उचित नहीं ही समझेगा—

दिवाभागे महाभाग यो गच्छेत् रमणी नर ।  
स्वल्पायु स भवेदायुः सत्य सत्य न सगय ॥  
दिवाभागे ब्रजेत कोऽपि रमणी यदि कामत ।  
तज्जातननयो ब्रह्मन् महापापी भविष्यति ॥<sup>२</sup>

पर पुरुष के प्रति विवाहिता की अनुरक्ति

इसका अनौचित्य तो काव्यशास्त्र में भी 'रसाभाम' शीर्षक के अन्तर्गत स्वीकार किया है। ऐसे स्थानों पर श्रृंगार नहीं, श्रृंगाराभास ही समझा जाएगा। मतिराम के कुछ स्थल इस दृष्टि में चिन्त्य हैं—

कत चौक सीमन्त की, वैठी गॉठ जुराड ।  
पेखि परोसी कौ पिया, घूँघट में मुसिन्याइ ॥<sup>३</sup>

पति के साथ सीमन्त सस्कारार्थ पूजा में बैठी नायिका पड़ौसी की ओर देख कर घूँघट में ही मुस्करा रही है। व्यंजना यह है कि पुरुषार्थ किसी का है, फल-प्राप्ति कोई कर रहा है।

बिहारी ने भी एक-दो स्थान पर ऐसे वर्णन किए हैं—

चाले की बातें चली सुनत सखिन के टोल ।  
गोएँहँ लोइन, हँसत, बिहँसत जात कपोल ॥<sup>४</sup>

अपनी ससुराल के ही समीपवर्ती किसी ग्राम में रहने वाले अपने उप-पति से मिलन की सम्भावना से नायिका गौने की चर्चा चलते ही अपार हर्षित हुई कि वह हृष नेत्र, कपोलादि, के द्वारा फूट पड़ा।

देह-लग्यौ ढिग मेहपति, तऊ नेह निरवाहि ।  
नीची अँखियनु ही इतै गई कनखि मनु चाहि ॥<sup>५</sup>

स्वपति में मिली नायिका ने नीची अँखियों से कनखियों में ही उपपति के प्रति अनुराग प्रकट कर उसे प्रसन्न कर दिया।

१ हरदयालुसिंह : मतिराम-मकरंद, पृ० ६४

२ पृ० कृष्णबिहारी मिश्र : मतिराम ग्रन्थावली (परिचय भाग), पृ० १३६

३ हरदयालुसिंह : मतिराम-मकरंद, पृ० २७१

४ रत्नाकर : बिहारी रत्नाकर, पृ० ६०

५ वही, पृ० १६३

दो नायिकाओं के प्रति एक साथ ही प्रेम-प्रदर्शन

रसगास्त्रीय दृष्टि से यह स्थिति अनुचित एवं असूयोत्पत्तिजनक है, और समाजगास्त्रीय विचार से आपत्तिकर भी। मतिराम ने संस्कृत कवि अमरुक की रमिकता को सात करते हुए दो कदम आगे बढ़कर ही वर्णन किया है—

बैठी एक मेज पै सलोनी मृगनैनी दोऊ,

आनि तहाँ प्रीतम सुधा ममूह वरसे ।

कवि 'मतिराम' ढिग बैठयो मत्तभावन के,

दुहँ के हिये मे अगविन्द मोह सरसे ।

आरमी दै एक सों कह्यो यों निज मुख लखो,

अगविद बारिद बिलास वर दरसे ।

दरप भरी सो जौ लौ दरपन देखे तौ लौ,

प्यारे प्राव प्यारी के उरोज हरि परसे ॥<sup>१</sup>

अमरुक का कृष्ण एक गोपी के नेत्र बन्द कर दूसरी के कपोल चूम लेता है। अमरुक के ऐसा करने में एक उद्देश्य है—अमूया भाव की उत्पत्ति होती ही नहीं। दोनों अपने-अपने सौभाग्यानिशय को सराहती है। मतिराम ने वह स्थिति भी न रहने दी। एक को हाथ में दर्पण दे दिया तथा दूसरी के उरोजों का स्पर्श करवा दिया। अमूया की स्थिति बराबर बनी रहेगी। यो भी वर्णन अरुचिकर है।

केलि-प्रसंग और बस्त्रहरण

ब्रसन हरयो पिय सुरत में, नित नन जोति समीप ।

केलि भौन मे राति है, भये चौम के दीप ॥<sup>२</sup>

नायिका की अग-दीप्ति का वर्णन करने में कवि ने केलि-भवन में उसके प्रिय द्वारा उसका वस्त्र-हरण करा तो दिया, परन्तु इसका ध्यान नहीं रखा कि इससे लोभ-मर्यादा भी अनावृत हो गई और केलि-भवन में रात को ही सूर्योदय तो हो गया, किंतु लोक-भवन का सूर्य अस्त हो गया।

सखियों की अवज्ञा और राधा का निकुंज प्रवेश

नंदलाल नयो नित ही चलि कै जित खेलत बाल अलीगन में ।

तहाँ आपु ही गंते सलोनी के लोचन चोर मिहीचनि खेलनि मे ।

दुरिखे को गई सिगरी सखियाँ 'मतिराम' कहै इतने छिन मे ।

मुसकाय कै राविका कठ लगाय छिप्यौ कहँ जाय निकुंज मे ॥<sup>३</sup>

मतिराम के कृष्ण सखियों के बीच में राधा को कुंज में ले जाते हैं। तो क्या आपनि है ? केशव के कृष्ण भी तो पड़ौसी के घर में आग लगने पर राधा का आलिंगन करते हैं।

निश्चय ही ऐसे वर्णनों का औचित्य नित्य है। पद्याकर ने भी होली के वर्णन में ऐसा उन्मादक चित्र प्रस्तुत किया है। यथा—

१. हरदयालमिह : मतिराम-मकरव, पृ० ६८

२. वही, पृ० २२१

३. डॉ० महेन्द्रकुमार : मतिराम कवि और प्राचार्य, पृ० २५१

ऊधम एसो मचो ब्रज मे सबै तरंग उमगनि सोचै  
 त्यो पचाकर छज्जनि छातनि छव छि छि छाजती कसरि कीच  
 दे गिचकी भजी भजी तहाँ परै पीछू गुपाल गुलाल उलीचै ।  
 एक ही मग इहाँ रपटै सखि य भए ऊपर हौ भयी नीचै ॥<sup>१</sup>  
 होली का यह वर्णन बहुत ही अनुचित है ।

### रतियोग एवं आलिंगन

सब गोपी अरु कूबरी मेनापति सब भोग ।

ने आलिंगति गिरधरै परी एक रति योग ॥<sup>२</sup>

आलिंगन और रति योग का यह वर्णन उचित प्रतीत नहीं होता । केशव का यह चित्र भी उचित नहीं है—

श्री रामचन्द्र हँसी अंक लगाय लीन्हो ।

संसार-माक्षि शुभ पावक आनि कीन्हो ॥<sup>३</sup>

इन्द्र, अग्नि, वरुण, ब्रह्मा एवं दशरथ (दिवात्मा) की उपस्थिति में रामचन्द्रजी का सीता को गले लगा लेना उचित नहीं जँचता । इसी प्रकार रावण-मंदिर में अगद का मदोदरी के केश पकड़ कर घसीटना, उसके अनावृत उरोजो का बहुत दूर तक वर्णन आदि भी अनुचित ही है ।

ये सभी उदाहरण सामाजिकता व लोक-सीमा का अतिक्रमण करने वाले होने से अनुचित ही कहे जाएँगे ।

### संघटना का अनौचित्य

पदक्रम को संघटना कहते हैं । काव्य में पदों का क्रम, अर्थ की स्पष्ट एवं निर्मल अभिव्यक्ति एवं सद्य प्रतीति के लिए उपकारक होना चाहिए, साथ ही यह भी वाछनीय है कि वर्ण्य-विषय का उपमान-उपमेयादि के क्रम का निर्वाह भी बराबर बना रहे । इसका अभाव या भंग ही संघटना-गत अनौचित्य है ।

इहि बसंत न खरी अरी गरम न सीतल वात ।

कहि क्यो अलकै देखियत पुलक पसीजे गात ॥<sup>४</sup>

यहाँ प्रथम पंक्ति में जिस क्रम से गरम और सीतल पद हैं उसी क्रम से दूसरी पंक्ति में पुलक और पसीजे पद नहीं हैं । पहले पसीजें पद होना चाहिए और बाद में पुलक ।

### भाषागत अनौचित्य

न्हाइ कै बिगुन-पदी जाह तू विसुन-पद ।

जाल्लवी न्हाइ जाह नबी पास बाउरे ॥<sup>५</sup>

‘जाल्लवी’ संस्कृत पद का समंग-पद श्लेष कर जाह + नबी कर देने से कोई सौन्दर्य-वृद्धि नहीं होती । इस प्रकार के भाषा-प्रयोग विशेष रुचिकर प्रतीत नहीं होते ।

१ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : पद्माकर ग्रन्थावली, पृ० ६८

२ उमाशंकर शुक्ल : कवित्त रत्नाकर पृ० १२१

३ लाला भगवानदीन केशव कौमुदी, भाग १, पृ० ३३५

४ विश्वनाथप्रसाद मिश्र : बिहारी, पृ० १७१

५ उमाशंकर शुक्ल : कवित्त रत्नाकर, पृ० ११५

### कलागत अनौचित्य

'कवि ममय' या 'कवि परम्परा' की अवज्ञा कर देने से एव तद्विपरीत वर्णन कर देने से काव्य की अवश्य हानि होती है। इसे ही कलागत अनौचित्य माना जा सकता है।

जटित नीलमणि जगमगति, सीक मुहाई नाक ।  
मनो अली चपक-कली बधि रम लेत निर्मोह ॥<sup>१</sup>

भ्रमर का चंपे की कली ने रन होना स्थानिविरुद्ध है। कवि-परम्परा है कि भौरा चपे की कली में अनुरक्त नहीं होता। एक अन्य स्थान पर बिहारी ने वर्षा ऋतु की संध्य में चक्रवाक मिथुनो का वर्णन किया है।

### छंद का अनौचित्य

छंद-सम्बन्धी समस्त दोष यथा हतवृत्तत्व, यति भगादि छंदगत अनौचित्य के अंतर्गत समाविष्ट हो जाते हैं।

या द्वादशे प्रकाश खर, दूषण त्रिगिरा नाम ।  
सीता हरण विलाप सु, गीव मिलन हरि त्राम ॥<sup>२</sup>

यहाँ प्रथम पंक्ति में खर के बाद और दूसरी पंक्ति में म के बाद यति पड़ती है, परिणामतः खर दूषण और सुग्रीव शब्द टूट जाते हैं। यति के कारण शब्द भग होने से छंद दूषित हो जाना है।

मेनापति की भी छंद-रचना कही-कही दूषित हो जाती है।

(१) सारंग धुनि सुनावै घन रस ब्रम्भावै  
मोर मन हरपावै अति अभिराम है ॥<sup>३</sup>

इस छंद में लय बिगड़ती है। यदि 'सारंग सुनावै धुनि' पाठ होता तो लय ठीक हो जाती, परन्तु सर्वत्र पाठ यही है। पंक्ति के पूर्वार्द्ध में ८ अक्षरों की व्यवस्था इस प्रकार होती है—

(१) ४+४=८  
(२) २+२+२+२=८  
(३) ३+३+२=८  
(४) ५+३=८

परन्तु यहाँ तो 'सारंग धुनि सुनावै' व्यवस्था है। यदि 'सारंग सुनावै धुनि' का

३ २ ३ ३ ३ २

पाठ होता तो यह दोष नहीं रहता।

(२) जागरन कारी जाके होत है बिहारी मैं नि-  
हारी अमरावती सी भावती लसति है ॥<sup>४</sup>

यहाँ पर भी 'नि' एक स्थान पर 'हारी' दूसरे स्थान पर आने से 'निहारी' शब्द के टुकड़े हो गए हैं। यति ने शब्द को द्विधा विभक्त कर अर्थ में असुन्दरता प्रकट कर दी है।

- १ विश्वनाथप्रसाद मिश्र, बिहारी, पृ० १८४
- २ लाला भगवानदीन, वैष्णव कौमुदी, भाग १ पृ० १८५
- ३ उमाशंकर शुक्ल, कवित्त रत्नाकर, पृ० ४
- ४ उमाशंकर शुक्ल, कवित्त रत्नाकर पृ० ७

## उपसंहार

रीतियुगीन कविता में तत्त्वक्रम में औचित्य-अनौचित्य के विमर्शोंपरान्ती सामूहिक रूप से उस पर विचार कर निष्कर्ष रूप में किन्हीं तथ्यों तक पहुँचने के लिए निम्नलिखित दो आधारों पर अग्रसर होना अत्यन्त उपादेय होगा (१) सामाजिकता अर्थात् लोकदृष्टि, तथा (२) शास्त्रदृष्टि ।

सामाजिकता का निकष ग्रहीत काव्य-वस्तु की नैतिकतापरक व सामाजिक दृष्टि से ग्राह्यता-अग्राह्यता मबधी व्यवस्था देता है । वस्तु के सामाजिकता विरोधी होने का अर्थ है कि वह आस्वाद्य या रसात्मक नहीं हो सकती । काव्यशास्त्र के अनुसार ऐसी वस्तुएँ रसाभास के अन्तर्गत ही आती हैं । काव्यशास्त्रीय निकष इस बात पर भी विचार करता है कि काव्य में प्रयोजित सब कुछ सगतिपूर्ण है या नहीं ? इसमें समस्त विमर्श का केन्द्र रस रहता है ।

सामाजिकता या सामाजिक व्यवहार निरपेक्ष अवधारणा नहीं है, चूँकि समाज न व्यक्ति है और न मात्र कुछ व्यक्तियों का समूह ही, इसमें अनेक वर्गों व समुदायों का सन्निवेश रहता है । जिस प्रकार जन-जीवन बदलता रहता है, सामाजिक मान्यताएँ बदलती रहती हैं, उसी प्रकार सामाजिकता के रूप में भी यत्किंचित् परिवर्तन होता रहता है । इस तथ्य को स्वीकार करते हुए भी जैसे यह स्पष्ट हुए बिना नहीं रहता कि रीतियुगीन साहित्य अपने प्राप्त रूप में समस्त समाज का, उसकी यथार्थ अन्तर्वृत्तियों का वास्तविक प्रतिबिम्ब न होकर मात्र सामान्त-वर्गीय प्रवृत्तियों का प्रकाशन है । इतस्ततः कुछ अपवादों को छाँड़कर वह शास्त्रों तथा उनके चतुर्दिक् व्याप्त एक विशिष्ट वर्ग की रुचि-कुचि से ही सम्बद्ध है । सम्भवतः इसी का परिणाम है कि उसमें चमत्कार-प्रदर्शन व अलंकरण की प्रवृत्ति सर्वत्र दिखाई देती है । साथ ही, वासनाओं को खुलकर खेलते हुए देखने की प्रवृत्ति सामान्तवादी तो हो सकती है किन्तु उसे तत्कालीन सामान्य जन-जीवन के नैतिक मानदण्डों पर खरा उतरता हुआ नहीं बताया जा सकता । ऐसे सभी वर्णन असदिग्ध रूप से अनौचित्य के ही प्रमाण गिने जायँगे ।

रीतिकाल की सबसे बड़ी दुर्बलता वही पर दिखाई देती है, जहाँ कवि की अलंकरण-प्रवृत्ति या भाषागत पाण्डित्य की शोक अतिशयता को प्राप्त हो गई है । आलोच्य काव्य में अनौचित्य के मूल में यही प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होती है ।

आलोच्य कविता को काव्यशास्त्रीय निकष पर कसते समय यह ध्यातव्य होगा

कि उसमे रस नियोजन छन्द विधान अलंकार निरूपण आदि यथास्थान वतमान है या नहीं ? रीतिकालीन काव्य मे शृंगार रस का सर्वाधिक निरूपण हुआ है । कनिष्ठ स्थानों को छोड़कर, जहाँ औचित्य का निर्वाह या तो हो नहीं पाया है या उसे कम का प्रयत्न नहीं किया गया है, शेष काव्य औचित्य के मान पर खरा ही उतरता है । रीतिकालीन काव्य मे सामान्यतया भाषा, छन्द तथा अलंकारों के प्रयोग परस्पर अनुकूल हैं ही, साथ ही, रस, वस्तु आदि के उपकारक तत्त्वों के रूप मे प्रतिष्ठित होकर प्रायः सर्वत्र औचित्य का निर्वाह करते हैं । कलावादी या मौढ्यशास्त्रीय दृष्टि से उस वास्तविक मूल्यांकन होना आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य है ।

अन्त मे, उक्त अभावों व उपलब्धियों की ओर संकेत कर लेने के पश्चात् इतना तो निस्संकोच भाव से कहा जा सकता है कि रीतिकालीन काव्य, अपने समस्त अभावों के उपरान्त भी, निश्चय ही एक औचित्यपूर्ण साहित्यिक प्रयास है । इस औचित्य की अवहेलना कम और उसका निर्वाह अधिक हुआ है ।

## परिशिष्ट

### आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र जी का पत्र

वाणी बितान भवन  
ब्रह्मनाल, वाराणसी-१  
१५-११-६६

प्रिय महोदय,

आशी ।

आपका पत्र बहुत दिनों से उत्तर की प्रतीक्षा में पड़ा है । स्वस्थ न रहने से मैं उत्तर न दे सका । आपकी जिज्ञासाओं का क्रमशः संक्षिप्त उत्तर दे रहा हूँ ।

- (१) भारतीय साहित्य शास्त्र ने काव्य आदि का विचार करने के लिए एक विशेष प्रकार की दृष्टि विकसित की, जिसका मुख्य आधार रस हुआ । यह रस आस्वाद से उपमित किया गया है । किसी पदार्थ के खाने में उसका स्वाद अनेक कारणों से बिगड़ता है । स्वाद को बिगाड़ने वाले इन कारणों, तत्त्वों आदि को जो रोकें रहे, वही औचित्य है । मैंने तो वाद आदि शब्दों को ठीक न मान कर 'मत' शब्द का व्यवहार किया है । अलंकार-मत, वक्रोक्ति-मत, औचित्य-मत आदि । यह मान्यता या धारणा है । औचित्य नैतिक व्याख्या भी है, अगसगति भी है और इसके अनि-रिक्त भी है, क्योंकि इसकी प्रसक्ति रस के बाहर भी है । चारुत्व में भी कोई कमी होगी तो औचित्य के अभाव के ही कारण ।
- (२) औचित्य रस आदि की भाँति तो नहीं माना जा सकता । केवल औचित्य काव्य नहीं हो सकता । औचित्य स्थिर भी नहीं माना जा सकता । समय, समाज आदि से सम्बद्ध ही उसे मानना पड़ेगा । यह तो काव्योक्ति का विशेषण प्रतीत होता है । जैसे वक्रोक्ति को काव्य मानते हैं । वक्र विशेषण है । वैसे ही उचित भी विशेषण है । विशेषण किसी विशेष्य का होगा । वह भेदक हो सकता है, भेद्य नहीं ।
- (३) लोक या शास्त्र की मान्यता पर अवलम्बित होने से स्थिर पूर्णतया नहीं कह सकते । सनातन मान्यताएँ स्थिर कही जा सकती हैं ।

- (४) विषयनिष्ठ ही कहना ठीक है। स्थिति विशेष में वह विषयनिष्ठ भी हो सकता है। उसका अस्तित्व निरपेक्ष हो, पर साहित्य में वह सापेक्ष ही गृहीत दिखाई देता है।
- (५) पाश्चात्य मॉरैलिटी का विचार औचित्य के अन्तर्गत ही आ सकता है। पर धर्मशास्त्र से ही मुख्य रूप से उसे सम्बद्ध मानना पड़ेगा।
- (६) काव्य के शब्द का औचित्य की दृष्टि से व्याकरण से सम्बन्ध हो सकता है।
- (७) विकृति के निरोधक रूप में उसे आत्मा कह सकते हैं। चास्त्व की दृष्टि से प्राण।
- (८) आचार-सहिता से अधिक इसकी प्रसक्ति है। शब्द और अर्थ दोनों से सम्बद्ध होकर।
- (९) कोई एक इसके समग्र रूप को व्यक्त नहीं कर पाता। यह वह काव्य-रहस्य है, जिसके कारण अन्य काव्यमत भी अपने चरम उत्कर्ष को प्राप्त होते हैं। काव्योत्कर्षाधायक रहस्य है यह।

आपने जितने प्रश्न उठाये हैं उन सबका सम्यक् विचार पत्र के द्वारा सम्भव नहीं। न मुझे सब पर परिपूर्ण विचार करने का अवसर है और न किसी उत्तर के अन्तर आपके अनुप्रश्नों की कल्पना ही कर पा रहा हूँ। फिर भी जो ध्यान में आया, आपको लिख दिया, इसीसे सतोष करें।

आशा है आप सानन्द हैं।

भवदीय,

विश्वनाथप्रसाद मिश्र

अध्यक्ष, हिन्दी-विभाग, मगध विश्वविद्यालय, गया।



## ग्रंथानुक्रमणिका

### मूल ग्रंथ

औचित्य विचार चर्चा—क्षेमेन्द्र, निर्णय सागर प्रेस, ई० १९२६

कवित्त-रत्नाकर (सेनापति कृत)—उमाशंकर शुक्ल, हिन्दी परिषद्, इलाहाबाद  
ई० १९५६

केशव-ग्रंथावली भाग १—विश्वनाथप्रसाद मिश्र, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद  
ई० १९५४

केशव-ग्रंथावली भाग २—विश्वनाथप्रसाद मिश्र, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद,  
ई० १९५५

केशव-ग्रंथावली भाग ३—विश्वनाथप्रसाद मिश्र, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद,  
ई० १९५६

केशव-कौमुदी भाग १—लाला भगवानदीन, रामनारायण लाल बेनीमाधव, इलाहाबाद,  
स० २०१८

केशव-कौमुदी भाग २—लाला भगवानदीन, रामनारायणलाल बेनीमाधव, इलाहाबाद,  
स० १९८०

घनश्रीनन्द कवित्त—विश्वनाथप्रसाद मिश्र, सरस्वती मंदिर, बनारस, सं० २०१२

देव-दर्शन—हरदयालुसिंह, इंडियन प्रेस, प्रयाग, ई० १९५३

देवकाव्य रत्नावली—दूगड और जावलिया, रामप्रसाद एड सस, आगरा-३, ई० १९६२

पद्माकर-ग्रंथावली—विश्वनाथप्रसाद मिश्र, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, सं० २०१६

बिहारी—विश्वनाथप्रसाद मिश्र, वाणी-वितान प्रकाशन, वाराणसी, सं० २०१६

बिहारी-सनसई—लक्ष्मीनिधि चतुर्वेदी, भारतवासी प्रेस, इलाहाबाद, ई० १९५०

बिहारी-सनसई-मार —अम्बिकाचरण शर्मा, विश्वम्भर 'अरुण', प्रसाद बुक ट्रस्ट, आगरा,  
ई० १९६५

भूषण-ग्रंथावली—पं० व्यामबिहारी मिश्र, प० शुक्रदेवबिहारी मिश्र, नागरी प्रचारिणी  
सभा, काशी, स० १९८३-२०१५

भूषण विश्वनाथप्रसाद मिश्र, वाणी-वितान कार्यालय, वाराणसी, स० २०१०

मतिराम मकरंद—हरदयालुसिंह, इंडियन प्रेस, प्रयाग, स० १९६६

मतिराम ग्रन्थावली (परिचय भाग) —प० कृष्णबिहारी मिश्र, गंगा ग्रन्थागार, लखनऊ,  
ई० १९५१

मतिराम ग्रन्थावली (परिचय भाग) —प० कृष्णबिहारी मिश्र, गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ,  
स० २०१८

रामचन्द्रिका (पूर्वार्द्ध) —लाला भगवानदीन, रामनारायणलाल वेनीमाधव, प्रयाग  
स० २०२२

सक्षिप्त रामचन्द्रिका —पीताम्बरदत्त बडधवाल, ना० प्र० समा, काशी, स० २०१६  
सुवृत्त तिलक —शेमेन्द्र, चौखम्बा संस्कृत सीरिज, वाराणसी, ई० १९३३

### संस्कृत काव्यशास्त्र

अग्निपुराण का काव्यशास्त्रीय भाग —रामलाल वर्मा, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली  
ई० १९५६

अलंकार संग्रह —अमृतानन्द योगी, सम्पादक वी० कृष्णमाचारी, अडयार लायब्रेरी,  
मद्रास, ई० १९८६

अलंकार सर्वस्व —रथ्यक, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, ई० १९३६

काव्यादर्श —दण्डी, प्रो० रंगाचार्य, भा० ओ० रिसर्च इंस्टिट्यूट, पूना, ई० १९३८

काव्यादर्श —दण्डी, रामचन्द्र मिश्र, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी, ई० १९५८

काव्यानुशासन —वाग्भट द्वितीय, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, प्रथम आवृत्ति

काव्यालंकार —छट्ट, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, ई० १९२८

काव्यालंकार —भामह, बलदेव उपाध्याय, चौखम्बा संस्कृत सीरिज, वाराणसी,  
ई० १९२६

काव्यालंकार —भामह, देवेन्द्रनाथ शर्मा, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना, ई० १९६२

काव्यालंकार सूत्र —वामन, डॉ० नगेन्द्र, हिंदी अनुसन्धान परिषद्, स० २०११

काव्यालंकार संग्रह —उद्भट, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, ई० १९२८

काव्य प्रकाश —मम्मट, डॉ० सत्यव्रतसिंह, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी, ई० १९६०

काव्य मीमांसा —राजशेखर, केदारनाथ सारस्वत, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना,  
स० २०११

काव्य मीमांसा —राजशेखर, डॉ० गंगामाधुराया, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी,  
ई० १९६४

कुवलयानन्द —अप्पय दीक्षित, डॉ० भोलाशंकर व्यास, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी,  
ई० १९५६

चन्द्रालोक —जयदेव, चौखम्बा संस्कृत सीरिज, वाराणसी, ई० १९३८

ध्वन्यालोक (प्रथम खंड) —आनन्दवर्द्धन, डॉ० रामसागर त्रिपाठी, मोतीलाल  
बनारसीदास, पटना, ई० १९६३

ध्वन्यालोक (द्वितीय खंड) —आनन्दवर्द्धन, डॉ० रामसागर त्रिपाठी, मोतीलाल बं-  
रसीदास, ई० १९६३

ध्वन्यालोक —आनन्दवर्द्धन, आ० विश्वेश्वर, गौतम बुक डिपो, दिल्ली, ई० १९५२

नाट्य-दर्पण—रामचन्द्र-गुणचन्द्र, डॉ० नगेन्द्र, आ० विश्वेश्वर, हिन्दी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली, ई० १९६१

नाट्य-शास्त्र—भरत, बटुकनाथ शर्मा, नि० सा० प्रे० वम्बई, ई० १९२९

प्रताप रुद्रीय—विद्यानाथ, नि० सा० प्रे० वम्बई, ई० १९५०

भारतीय काव्य-शास्त्र की परम्परा—डॉ० नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, ई० १९६४

रम नगाधर—जगन्नाथ, बटरीनाथ झा, मदनमोहन झा, चौखवा विद्याभवन, वाराणसी, ई० १९५५

रस-विमर्श—डॉ० रामभूति विपाठी, विद्यामन्दिर वाराणसी, ई० १९६५

रस-सिद्धान्त—डॉ० नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, ई० १९६४

रस-सिद्धान्त, स्वरूप विश्लेषण—डॉ० आनन्द प्रकाश दीक्षित, राजकमल प्रकाशन दिल्ली, ई० १९६०

वक्रोक्ति जीवितम्—कुतक, डॉ० नगेन्द्र, आ० विश्वेश्वर, आत्माराम एण्ड संस, दिल्ली, ई० १९५५

वाग्मटालकार—वाग्भट प्रथम, डॉ० सत्यव्रतसिंह, चौखवा विद्याभवन, वाराणसी, स० २०१४

सरस्वती कठाभरण—भोज, नि० सा० प्रेस वम्बई, ई० १९२४

Alamkar Sarvasva—Ruyyak, Kum. S S. Janki Meharcand Lachhamandas, Delhi, 1955

History of Sanskrit Poetics—P V. Kane, Motilal Banarsidas, Delhi, 1961

Highways and Byways of Literary Criticism in Sanskrit—Kuppu-swami Shastri, Kuppu Swami Shastri Research Institute, Madras, 1945

Some Concepts of the Alamkar Shastra—Dr. V Raghavan, Adyar Library, Madras, 1942

Shrinagar Prakas—Bhoi Dr V. Raghavan, Punarvasu, Krishnapuram, Madras, 1940

Kavyanushasan—Hemchandra, R C Parikh, Mahaveer Jain Society, Bombay, 1938

Kshemendra Studies—Dr. Suryakant, Oriental Book Agency, Poona, 1954

### हिन्दी-काव्य-शास्त्र

अलकार मंजूषा—लाला भगवानदीन, रामनारायणलाल बेनीप्रसाद, इलाहाबाद, स० २००८

काव्य कल्पद्रुम—सेठ कन्हैयालाल पोद्दार, पं० जगन्नाथप्रसाद शर्मा, मथुरा, स० २००३

काव्य-शास्त्र—डॉ० भगीरथ मिश्र, विश्वविद्यालय प्रकाशन, गोरखपुर, ई० १९६६

काव्य शास्त्र भा० आ० हजारीप्रसाद द्विवेदी भारती साहित्य मंदिर, दिल्ली,  
ई० १९६३

काव्य-शास्त्र का आलोचनात्मक अध्ययन—डॉ० अंबुनाथ पाण्डेय, सरस्वती संवाद  
आगरा, सं० २०१७

जसवत भूषण—मुरारिदान, ना० प्र० सभा, पुस्तकालय से उपलब्ध  
ध्वनि सम्प्रदाय और उसके सिद्धान्त—डॉ० भोलाशंकर व्यास, ना० प्र० सभा काशी,  
सं० २०१३

भारतीय साहित्य शास्त्र भा० १—पं० बलदेव उपाध्याय, नन्दकिशोर एण्ड सस काशी,  
ई० १९६३

भारतीय साहित्य शास्त्र भा० २—पं० बलदेव उपाध्याय, प्रसाद परिषद् काशी,  
सं० २०१२

भिरागीराम ग्रन्थावली भाग २—सं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र ना० प्र० सभा काशी,  
सं० २०१४

रत्न कलस—अयोध्यासिंह उपाध्याय, हिन्दी साहित्य कुटीर बनारस, ई० १९५२

रत्न-मीमांसा रामचन्द्र शुक्ल, ना० प्र० सभा काशी, सं० २०१७

रस-सिद्धान्त की दार्शनिक व नैतिक व्याख्या—डॉ० तारकनाथ बाली, विनोद पुस्तक  
मंदिर आगरा, ई० १९६४

रसज्ञ-रजत—महावीरप्रसाद द्विवेदी, साहित्य रत्न भण्डार आगरा, ई० १९२०

रीतिकाल और आधुनिक काल के सन्धि मूल—डॉ० कृष्णदत्त त्रिपाठी (अप्रकाशित  
बोध-प्रबन्ध)

वाङ्मय विमर्श—पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, हिन्दी साहित्य कुटीर वाराणसी, सं० २०१८

व्यंग्यार्थ कौमुदी—लाला भगवानदीन, ना० प्र० सभा, पुस्तकालय से उपलब्ध

समीक्षा दर्शन—भाग २—डॉ० रामलाल सिंह, इण्डियन प्रेस लिमिटेड इलाहाबाद  
ई० १९५४

हिन्दी काव्य-शास्त्र का इतिहास—डॉ० भगीरथ मिश्र, लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ,  
सं० २०१५

## गुजराती

साहित्यालोक—रा० वि० पाठक, गृज्जर ग्रन्थस्त कायालय, अहमदाबाद, ई० १९५४

## पाश्चात्य-काव्य-शास्त्र

Abercrombie—Principles of Literary Criticism, Indian Edition Vora  
& Co, Bombay, 1959

Abrams M.H —The Mirror and the Lamp, Oxford University Press  
London, 1953

Aristophanes—Frogs; (Tr.) Murray Gilbert, George A en  
Unwin 1938

गुजराती साहित्यालोक

- Aristotle Aristotle's Poetics and Rhetorics (Ed) Moxon T A J M  
Dent & Sons Everyman's Library, London, 1955
- Aristotle—Aristotle-Poetics (Ed) Humphry House, Rupert Hart  
Davis, London, 1961
- Basil Worsfold—Judgement in Literature, J M. Dent & Sons,  
London, 1957
- Butcher S. H.—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts, Dover  
Publishing, U S A , 1951
- Coleridge S. T —Biographia Literaria, Vol II, Oxford University  
Press, London, 1949
- Jones Edmund D.—English Critical Essays (16th, 17th, 18th cen-  
turies), Oxford University Press, London, 1961
- Longinus—On the Sublime (Ed) A. O. Prickard, Oxford Univer-  
sity Press, London, 1954
- Richards I. A.—Principles of Literary Criticism, Routledge and  
Kegan Paul Ltd , London, 1959
- Sidney Philip—Defence of Poesy (Ed) Dorothy M Marcardle,"  
Macmillans & Co. Ltd., London, 1959
- William K. Wimsatt and Cleanth Brooks—Literary Criticism,  
Alfred Aknopf, New York, 1959
- Gilbert A. H.—Literary Criticism Plato to Dryden, Wayne State  
University Press Detroit, London, 1962
- Scott James R. A --Making of Literature, London, Martin Secker,  
1963
- Wellek, Rene and Warren, Austin—Theory of Literature, Harcourt,  
Brace & World, New York, 1956
- Wordsworth and Coleridge—Lyrical Ballads, Oxford University  
Press, London, 1959
- अरस्तू का काव्य-शास्त्र (हिन्दी)—डॉ० नगेन्द्र तथा श्री महेन्द्र चतुर्वेदी, भारती मण्डार  
इलाहाबाद, सं० २०१४
- एरिस्टोटल चें काव्यशास्त्र (मराठी)—प्रो० गो० वि० करन्दीकर, मौज प्रकाशन  
बम्बई, ई० १९५७
- काव्य में उदात्त तत्त्व—डॉ० नगेन्द्र तथा श्री नेमिचन्द्र जैन, राजपाल एण्ड सन्स दिल्ली,  
ई० १९६१

## हिन्दी आलोचना-ग्रन्थ

आचार्य केशवदास—डॉ० हीरालाल दीक्षित, लखनऊ विदेवविद्यालय, लखनऊ,  
सं० २०११

आचार्य क्षेमेन्द्र—डॉ० मनोहरलाल गौड़, भारत प्रकाशन मन्दिर अलीगढ़, प्र० आवृत्ति  
औचित्य-विमर्श—डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी, भाग्यती भण्डार इलाहाबाद, सं० २०२१

केशव और उनका साहित्य—डॉ० विजयपाल सिंह, राजपाल एण्ड संस दिल्ली,  
ई० १९६१

केवदास—चन्द्रबली पाण्डेय, शक्ति कार्यालय इलाहाबाद, ई० १९५१

केशव की काव्य कला—प० कृष्णशंकर शुक्ल, पुस्तक-सदन, वाराणसी, सं० २०१०

घनानन्द—विश्वनाथप्रसाद मिश्र, प्रसाद परिषद् काशी, सं० २००६

घनानन्द और स्वच्छन्द काव्य-धारा—डॉ० मनोहरलाल गौड़, ना० प्र० सं० काशी,  
सं० २०१५

चन्तामणि भाग-१—रामचन्द्र शुक्ल, इण्डियन प्रेस (प्रा०) लि० प्रयाग, ई० १९६६

देव और उनकी कविता—डॉ० नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, ई० १९५७

पद्माकर कवि—शुकदेव दुबे, साहित्यभवन लिमिटेड इलाहाबाद, ई० २०१३

बिहारी बोधिनी—लाला भगवानदीन, साहित्य सेवा सदन, वाराणसी, सं० २०१४

बिहारी रत्नाकर—जगन्नाथदास रत्नाकर, ग्रन्थकार प्रकाशन बिवाला बनारस,  
ई० १९५१

बिहारी की वाग्विभूति—विश्वनाथप्रसाद मिश्र, वाणी वितान कार्यालय वाराणसी,  
सं० २०१३

बिहारी और उनका साहित्य—डॉ० हरवंशलाल शर्मा डॉ० परमानन्द शास्त्री, भारत  
प्रकाशन मन्दिर अलीगढ़, द्वि० सं०

महाकवि भूषण—भगीरथप्रसाद दीक्षित, साहित्य भवन प्रा० लिमिटेड, इलाहाबाद,  
ई० १९५३

मनिराम कवि और आचार्य—डॉ० महेन्द्रकुमार, भाग्यती साहित्य मन्दिर दिल्ली,  
ई० १९६०

महाकवि मतिराम—डॉ० त्रिभुवनसिंह, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय बनारस, ई० २०१७  
रीतिकालीन काव्य में लक्षणा का प्रयोग—डॉ० अरविन्द पाण्डेय, जवाहर पुस्तकालय  
मथुरा, ई० १९६६

रीतिकाव्य की भूमिका—डॉ० नगेन्द्र, गौतम बुक डिपो दिल्ली, ई० १९५३

रीतिकालीन कविता एवं शृंगार-रस का विवेचन—डॉ० राजेश्वरप्रसाद चतुर्वेदी,  
सरस्वती पुस्तक सदन, आगरा, सं० २०१०

रीतिकालीन अलंकार-साहित्य का शास्त्रीय विवेचन—डॉ० ओमप्रकाश शर्मा, हिन्दी  
साहित्य भण्डार, दिल्ली, १९६५

क्षेमेन्द्र की औचित्य-दृष्टि—डॉ० रामपाल विद्यालंकार, मोतीलाल बनारसीदास पटना,  
सं० २०१६

## सौंदर्य शास्त्र

### हिन्दी

सौंदर्य तत्त्व—डॉ० सुरेन्द्रनाथ दासगुप्ता, अनु० डॉ० आ० प्र० दीक्षित, भारती भण्डार  
इलाहाबाद, सं० २०१७

सौंदर्य-शास्त्र के तत्त्व - डॉ० कुमार विमल, राजकमल प्रकाशन दिल्ली, ई० १९६७

### मराठी

सौंदर्य शोध आणि आनन्द बोध—प्रो० रा० श्री० जोग, व्हीनस प्रकाशन पुणे,  
ई० १९५४

## ENGLISH

Aesthetics - Mondoe C. Beardsley, Har court, Brace and Company,  
New York 1958

## तर्कशास्त्र, दर्शनशास्त्र व आचारशास्त्र

तर्क-मग्नह - अन्नम् भट्ट, आथले एण्ड बोडास, भांडारकर ओरिएण्टल प्रिन्सिपल्स इन्स्टिट्यूट,  
पूना, ई० १९३०

वेदान्त शब्द कोष—स्वामी आत्मानन्द गिरि, सस्तु साहित्यवर्द्धक कार्यालय, अहमदाबाद  
सं० २०२०

आचारशास्त्र—डॉ० कंचनलता सबरवाल, इंडियन प्रेस, इलाहाबाद, ई० १९५४

Ethics - Oesterle, Prentice Hallinc Engle Wood Cliffs, N J. 1957

## इतिहास-ग्रंथ तथा साहित्येतिहास ग्रंथ

उत्तर मध्यकालीन भारत—डॉ० अवधबिहारी पाण्डेय, सेन्ट्रल बुक डिपो, इलाहाबाद,  
ई० १९६५

आधुनिक भारतीय संस्कृति का इतिहास—डॉ० पी० आर० साहनी, प्रकाश बुक डिपो,  
वरेली, ई० १९६१

हिन्दी साहित्य का इतिहास—रामचंद्र शुक्ल, नागरी प्रचारणी सभा, काशी, सं० २००७

हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (षष्ठ भाग)—डॉ० नगेन्द्र, ना० प्र० सभा, काशी,  
सं० २०१५

भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास - डॉ० सत्यकेतु विद्यालकार, सरस्वती सदन,  
मसूरी, ई० १९६०

A short History of Muslim Rule in India—Ishvariprasad, Indian  
Press (Publications) Ltd, Allahabad, 1958

The Mughal Empire—Dr A. L. Shrivastava, Shivalal Aggrawal &  
Sons, Agra, 1959

- Mughal Rule in India—S. M. Edwards and others, S Chand & Co., Delhi, 1956  
Some Aspects of Society and Culture during the Mughal age—P.N Chopra, Shivlal Agrawal & Sons, Agra, 1963  
Society and Government in Medieval India—Dr A. B. Pandey, Central Book Depot, Allahabad, 1965

### ५. कोश

- अवदान कल्पलता (खंड १)—क्षेमेन्द्र, सम्पादक परशुराम शर्मा, द मिथिला इंस्टिट्यूट आफ पोस्ट-ग्रेजुएट स्टडीस इन संस्कृत लनिंग, दरभंगा, १९५६  
अवदान कल्पलता (खंड २)—क्षेमेन्द्र, सम्पादक परशुराम शर्मा, द मिथिला इंस्टिट्यूट आफ पोस्ट-ग्रेजुएट स्टडीस इन संस्कृत लनिंग, दरभंगा, १९५६  
कवि कंडाभरण—क्षेमेन्द्र, नि० सा० प्रेस, काव्यमाला ४, ई० १९३७  
कला विलास—क्षेमेन्द्र, नि० सा० प्रेस, काव्यमाला ४, ई० १९२६  
गीता—तिलक, तिलका बन्धु प्रकाशन गृह, पूना २, ई० १९५६  
चतुर्वर्ग रात्रह—क्षेमेन्द्र, नि० सा० प्रेस, काव्यमाला ५, ई० १९३७  
चाग चर्चा—क्षेमेन्द्र, नि० सा० प्रेस, काव्यमाला २, ई० १९३२  
दर्पकलन—क्षेमेन्द्र, नि० सा० प्रेस, काव्यमाला ६, ई० १९३०  
दशावतार चरित—क्षेमेन्द्र, नि० सा० प्रेस, काव्यमाला २६, ई० १९३०  
देशोपदेश—क्षेमेन्द्र, रिसर्च डिपार्टमेंट जम्मू एण्ड कश्मीर स्टेट, श्रीनगर, ई० १९२३  
नर्म माला—क्षेमेन्द्र, रिसर्च डिपार्टमेंट जम्मू एण्ड कश्मीर स्टेट, श्रीनगर, ई० १९२३  
नीति कल्पतरु—क्षेमेन्द्र, डॉ० महाजन, भाण्डारकर ऑरिएण्टल रिसर्च इंस्टिट्यूट, पूना, ई० १९५६  
भारत मजरी—क्षेमेन्द्र, नि० सा० प्रेस, काव्यमाला ६४, ई० १९६८  
महाभारत (वन पर्व)—गीता प्रेस गोरखपुर, ई० १९५६  
वृहत्कथा मजरी—क्षेमेन्द्र, नि० सा० प्रेस, काव्यमाला ६६, ई० १९३१  
रामायण मजरी—क्षेमेन्द्र, नि० सा० प्रेस, काव्यमाला ८३, ई० १९०३  
व्यासाष्टक—क्षेमेन्द्र, नि० सा० प्रेस, काव्यमाला ८३, ई० १९०३  
ममय मानुका—क्षेमेन्द्र, नि० सा० प्रेस, काव्यमाला, ई० १९२५  
साहित्य सागर—बिहारीलाल भट्ट, ना० प्र० सभा काशी के पुस्तकालय में उपलब्ध  
सेव्य सेवकोपदेश—क्षेमेन्द्र, नि० सा० प्रेस, काव्यमाला २, ई० १९३२  
शाकुंतलम्—कालिदास, ए० बी० गजेन्द्रगडकर, पोप्युलर बुक स्टोर, सूरत, पण्ड सस्करण  
शिबुपाल बध—माच, चौखंबा संस्कृत सीरीज, वाराणसी, ई० १९२६



### कोष एवं व्याकरण ग्रन्थ

लोक प्रकाश कोष—क्षेमेन्द्र, रिसर्च डिपार्टमेंट आफ कश्मीर स्टेट, श्रीनगर, ई० १९४७  
वाचस्पत्यम् - तारानाथ-तर्कवागीश, चौखवा सस्कृत सीरिज, वाराणसी, ई० १९६२  
सस्कृत शब्दार्थ कौस्तुभ द्वारिकाप्रसाद चतुर्वेदी तारिणीग झा, रामनारायणलाल

वेनीमाधव, इलाहाबाद, ई० १९५७

सिद्धान्त कौमुदी—भट्टोजि दीक्षित, नि० सा० प्रेस, बम्बई, ई० १९४२

शब्दकल्पद्रुम—राजा राधाकान्तदेव, शब्द कल्पद्रुम कार्यालय ७१, पथुरिया घाट स्ट्रीट,  
कलकत्ता, ई०-१८८७

शब्द-चिन्तामणि - सवाईलाल बोरा, दौलतराम शाह, बडौदा, स० १९५६

व्याकरण महाभाष्य (भाग १)—पतंजलि भाष्य—वासुदेव शास्त्री अभ्यकर, डेक्कन  
एज्युकेशन सोसायटी, पूना, शकाब्द १८६०

हल्लायुध कोश—जयशंकर जोशी, प्रकाशन ब्यूरो, सूचना विभाग, उत्तर प्रदेश लखनऊ,  
स० २०१४

हिन्दी साहित्य कोश—डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, ज्ञान मंडल, वाराणसी, स० २०२०

The Concise Oxford Dictionary—Fowler & Fowler, Oxford University Press, London, 1958.

Sanskrit-English Dictionary—V.S. Apte, Motilal Banarasidas Delhi, 1957

The Students' Sanskrit-English Dictionary—V. S. Apte, Motilal Banarasidas, Delhi, 1963

Sanskrit-English Dictionary—Moneir Williams, Oxford University Press, London, 1956

### पत्र-पत्रिकाएँ

आलोचना—अप्रैल १९५७

नागरी प्रचारिणी पत्रिका—वर्ष ६६, अंक १

कविता—(निराला व रांगेय राघव स्मृति अंक) १९६३